D. R. Popescu

SVEJK

Prima modificare a orizontului a putut fi observată în cârciuma în care Svejk obișnuia să-și bea berea sa blagoslovită! Memoria a început să-i vibreze duios, contabilizând apocalipsa: aici, în cârciumă, atârna pe vremuri portretul Împăratului! Dar s-au – vorba aia – mustele pe Împărat, așa că proprietarii locandei l-au suit în pod pe Majestatea Sa! Mustele au făcut depuneri excrementiale pe altețele mustăți ale Împăratului! Imperiul, firește, a început să se destrame, plin de povești! Și de povestiri! Moartea și-a dat întâlnire cu cineva la Sarajevo, dar a uitat să se prezinte la ora întâlnirii! Când și-a adus aminte de ce avea pe agendă și s-a deplasat la locul cu pricina, s-a întâlnit cu altcineva. Și așa s-au pus bazele Primului Război Mondial. Fiecare batalion a început să-și încropească, eroic, propria sa colecție de cadavre.

Incontestabil, Svejk poate sta alături de marile personaje ale literaturii din toate timpurile! Nu se bate cu morile de vânt, dar trăiește în moara de vânt a Imperiului, simțind apoteoza agoniei acelei lumi deșirate, fără să-și piardă o clipă, Svejk, bucuria propriei candide scrânteli. Don Quijote era copleșit de o nebunie a binelui, bravul soldat Svejk vede cu o luciditate eliptică și haioasă cum Imperiul se autodistruge, înfrânt din interior, de insurecția integrală a putreziciunii întregului său eșafodaj. E grozav cum acest sistem politico-economic își pierde cuvintele, epuizându-și sensurile, înmormântându-se într-un impas absolut, ce arăta că nu mai avea nimic de spus, în afară de expunerea, într-un haos sonor, a propriei sale neputințe! Cu toată eclatanța acestei apocalipse ridicole, paradoxal, ea nu anunța sfârșitul lumii! În jurul bravului Svejk, minciunile dulcelui idealism imperial asfixiază orice candoare, în afară de candoarea (să-i spunem) invincibilă a bravului negustor de câini, Svejk, cel care nu se ferește să ne arate și propria sa decrepitudine șugubeață, poate ca o marcă a dezgustului față de autodeconstrucția lumii sale. Printre militari, demnitari cu panașe, nebuni, agenți secreți, toți plonjând nitel, în fiecare clipă, în moarte, Svejk găsește forța de a se ridica deasupra acestui vârtej sufocant, salvat fiind de sărbătoarea continuă, magnifică a humorului său magnetic.

Desprinsă ușor din chingile istoriei Imperiului vienez, aventura soldatului Svejk poate fi citită și precum o atroce fabulă contemporană. Un film cu un Svejk fără uniforma bravilor croitori cehi, da, e oricând binevenit, el putând să ne povestească istoria penibilă a atâtor imperii oarbe.

Geo Saizescu, cu recunoscuta sa vocație comic-satirică, aprofundează capodopera ***Aventurile bravului soldat Svejk*** de Jaroslav Hașek, în admirabila traducere datorată inspiratului om de litere și cuvânt umoristic Jean Grosu și esențializează, propunându-se un Svejk fără abundența unor detalii ale năucelii imperiale prin care trece bravul băutor de bere, fără decorul naturalist al războiului care a spart Imperiul ce încăleca mijlocul Europei... Protagoniștii par cuprinși de legile mișcării browniene, cea fără de legi, sau cu deplasări paradoxale...

Imperiul este o asemenea continuă mișcare absurdă! Cârciuma, cazarma, biserica, judecătoria – ce puncte de reper în periplul tragic și comic al bravului negustor de câini... Da, aventurile soldatului Svejk, prin labirintul Imperiului ce se scufunda în propria sa hazna de lux, ne oferă realitatea percepțiilor, emoțiilor și stărilor ce conturează structura identității acestui brav oștean care se descoperă singur pre sine!... Și nu numai pe sine! El observă cum fiecare soldat parcă se simte obligat – sau nu se simte deloc obligat! – să participe cu o lumânare aprinsă la propria sa înhumare!... Dar batalioanele și regimentele tuturor armatelor se văd obligate să participe cu o lumânare aprinsă în mâini la îngroparea singură a Imperiului!...

Se poate face o paralelă între Svejk și Joseph K? Între timpul războiului și timpul păcii parcă nu e nici o deosebire, parcă este acelasi timp, altfel coafat. Precum Svejk, și Joseph K. al domnului Kafka, praghezul, chemat mereu la judecată pe care n-o înțelege, trăiește încoltit de implacabilele și indeferentele apeluri ale morții.

Există multe asemănări între soldatul Svejk și pașnicul domn K – repetăm, bunăoară, repetata chemare la judecată! – dar există și o dimensiune fundamentală care-i desparte: humorul! Uneori grosolan, alteori prea laic, paradoxal, copilăros, humorul îl salvează pe Svejk din capcanele în care intră senin, ori în care este împins, obligându-l, chiar și în cele mai jegoase situații, să fie corect față de sine însuși.

Putem încadra, freudian, supunerea lui Svejk față de legile Imperiului ca pe o îndatorire față de ordinea întregului Univers, și implicit față de Legea Tatălui, care domină toate legile? E în stare Svejk, acest brav vânzător de câini, lipsit de mistere interioare, să poată recentra, cu grație, nebunie și umor, timpul bolnav pe care-l descoperă în peregrinările sale prin hățișul narcisiac și ridicol numit Imperiu? Svejk nu se teme de propriul său ridicol și această candoare sau tandră inconștiență îl scoate de sub atotputernicia neroadă a ridicolului. Viața bravului Svejk ni se înfățișează, repetăm, ca o succesiune de capcane și judecăți, în care este împins, ca o succesiune de procese, ce ne vor arăta nu atât vinovăția lui cât, mai ales, imbecilitatea unor instituții expirate și coșmarescul unor popi bețivi, judecători alterați și militari plini de vid.

Svejk dialoghează cu toți cei care îl umilesc și-l încriminează; Joseph K., neștiind de unde vine pacostea ce-l urmărește și neputând să învingă propria decorticare, nici nu mai încearcă să descâlcească rădăcinile oculte

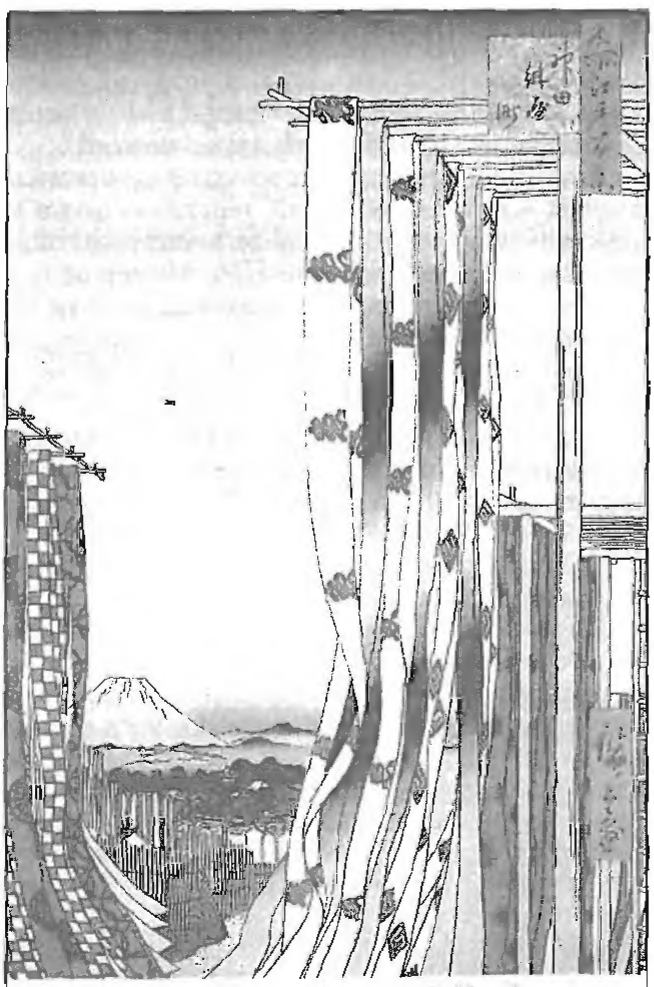
ale procesului ce i s-a intentat si intră într-un soi de nepăsare neomenească – și moare ca un câine.

A sperat, totuși, până în ultima clipă, că va scăpa de moarte, mai ales după ce a văzut cum chiar „tocurile unei ferestre se deschid brusc"... Și? În acel cadru... „se ivi brusc o figură umană ireală de la acea distanță și înălțime, care s-a aplecat brusc înainte și a întins ambele brațe încă și mai departe. Cine fusese? Un prieten? Un om bun? Cineva care îl compătimea? Cineva care a vrut să-l ajute? Fusese numai o persoană? Sau a fost omenirea? Fusese o mână de ajutor? Fuseseră argumentele în favoarea lui – ce au fost trecute cu vederea?... El și-a ridicat mâinile si și-a răsfirat toate degetele..." Însă Joseph K. n-a mai putut fi salvat! „Mâinile unuia dintre parteneri erau deja la gâtul lui K. ..."

Svejk nu moare, nu poate fi spânzurat. Imperiul e mai slab decât humorul voluntar sau ba al bravului soldat! Joseph K, neînțelegându-se pe sine și neavând puterea să simtă și să priceapă mecanismul de neînțeles ce l-a cuprins în absurditatea sa, simte doar că „moare ca un câine".

Am mai dori să punem alături două secvențe din viețile lui Svejk și Joseph K. Prima are loc în sacristia unei capele militare. Credincioșii, în izmene, erau duși să asculte predica... Erau clipe de sărbătoare! În capelă, prelatul cântă – zbierând cât se poate de fals.

„Dintre toate cea mai dragă



Le quartier des teinturiers de Kanda

E iubita mea
Singur nu mă duc la ea.
Se mai duc și alții.
Se mai duc cu miile
Îi pupă călcâiele.
Cine-i cea mai dragă oare?
E prea sfânta născătoare."

Un preot beat, cântând cântece de un fel de religiozitate în doi peri. Svejk, mai apoi, bocește în capelă Otto Katz, prelatul, strigă la el: „Recunoaște, derbedeule că ai plâns numai așa, de florile mărului!" Svejk recunoaște... Zice: „mărturisesc atotputernicului Dumnezeu și domniei voastre, prea cinstite părinte, că într-adevăr am plâns de florile mărului... Am făcut-o într-adins, ca să vă fac o bucurie, să nu credeți că nu se mai găsesc oameni pe lume – și am vrut să vă înveselesc și eu, ca să-mi ușurez inima". Va să zică, în timp ce alții își caută păduchii în lăcașul Domnului, Svejk plânge, ca să arate că se mai găsesc oameni pe lume, să-l înveselească și pe preotul beat turtă – și să-și mai ușureze și el inima.

Iar când este închis, Svejk nu știe de ce este închis Și spune că nu se plânge că este închis!

Judecătorul Bernis era un om de lume, un dansato de primă mână, care se plictisea grozav și scria versuri obișnuia să piardă actele de acuzare și trebuia să născo cească altele noi... Să exemplificăm nițel: încurca numele pierdea firele acuzării și ticluia altele, cum îi trăsnea prii cap... Condamna dezertorii pentru hoție și hoții pentri dezertare. Încurca și procesele politice, pe care le născc cea. Perspicacitatea și capacitatea lui de a cunoaște oamenii erau atât de mari, încât odată a învinovățit d crimă politică pe un țigan, pentru că furase câteva duzir de rufărie – susținând, judecătorul, că țiganul ar fi vorb într-o cârciumă, față de niște soldați, despre înființare unui stat național independent, compus din Boemia Slovacia, în frunte cu un rege slav. Nefericitul țigan, fu din scurt, a născocit și data și cârciuma și regimentul d unde erau ascultătorii lui imaginari – și ieșind de la u interogator, a evadat pentru totdeauna de la comenduire

Bernis pierde și dosarul lui Svejk... Bernis o să-l pun pe Svejk să mărturisească!... „Așadar, ce-ai comis? Vr să mărturisești, ori vrei să aștepți până va fi întocm actul de acuzare împotriva dumitale?" Pe pereții biroul sunt fotografii de la diverse execuții, făcute de armată Galiția și Serbia. Fotografii artistice, cu bordeie incendiat și cu pomi ale căror crengi sunt aplecate sub povar oamenilor spânzurați de ele.

Decupajul regizoral semnat de Geo Saizescu, car așteaptă să lase în lume cu Svejk în viziunea sa, m reține și fotografia unei familii spânzurate în Serbia: băi țelul, tatăl și mama. Doi soldați cu baionetă la armă păze pomul de care atârnă cei executați, un ofițer stă victori în prim plan, fumând o țigară. Svejk declară că se află comenduire – ca un prunc găsit. Exact cum a fost lu de pe trotuar un băiețel de doi ani; de către un polițis într-o altă zi... Polițistul a dus copilul la comisariat și l închis! „Și eu sunt un copil găsit, zice Svejk".

Scene de un realism absurd, care premerg parcurs odiseic al lui Joseph K. Îl vor spânzura pe Svejl „Pedepsele nu se motivează decât în timp de pace;

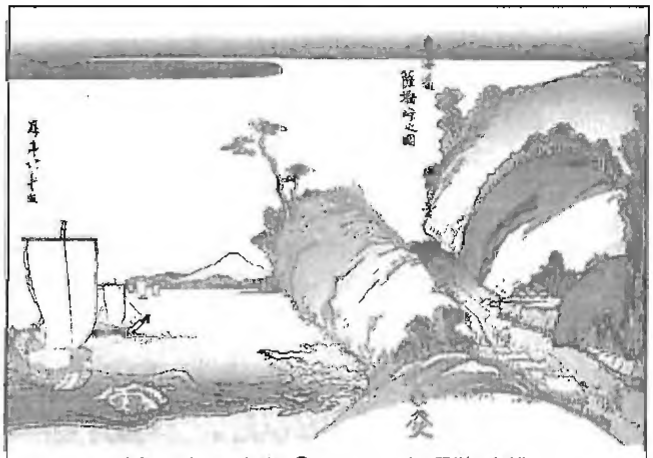
război nu se mai ține seama de viața omului. Ce mi-e dacă moare pe front, ori îl spânzură acasă... Tot aia-i..." citim în cronica despre Svejk.

Dar în cazul lui Joseph K. e altfel? Ne aflăm în timp de pace! Pedeapsa lui K. se motivează?!... Iată că nici în timp de pace nu se ține seama de viața omului! Ce mi-e dacă moare pe front, sau acasă?!... Tot moarte! Absurdul pare mai la el acasă în timp de pace!...

„Probabil cazul tău nu va trece de o Instanță Inferioară. Vina ta, se presupune că ar fi fost dovedită, cel puțin până acum". „Dar nu sunt vinovat... este o greșeală... Și dacă tot a venit vorba, cum poate fi numit vinovat un om? Noi toți suntem simpli oameni, unul la fel de mult ca și celălalt, zice K." „Nu-i adevărat, zice preotul, dar așa spun toți cei vinovați".

Judecata, vinovăția, condiția condamnatului, condiția umană urcă, în capul lui Joseph K. spre alte cote misterioase, e drept. Să mai căutăm un alt paragraf: „Preotul se îndepărtase la un pas sau doi de Joseph K., dar el l-a strigat cu voce joasă... „Te rog, așteaptă un moment..." „Aștept, a zis preotul". „Nu vrei nimic de la mine? a întrebat K." „Nu..." „Ești preotul închisorii, se bâlbâie K." „Asta înseamnă că aparțin Curții. Așa că de ce ar trebui să vreau ceva de la tine? Curtea nu dorește nimic de la tine. Te primește când vii și te îndepărtează când pleci, zice preotul".

Acest pasaj este cumplit! Preotul închisorii aparține Curții! Curtea nu vrea nimic de la K.! Curtea știe totul! Curtea știe și verdictul... Și preotul cunoaște verdictul – lipsit de orice nădejde pentru K.! Da, Curtea e totul!... Dar ce este această curte?!... Kafka nu ne spune, ne lasă pe noi să deducem... Deocamdată, da, ni-l închipuim pe Svejk în timp de pace, lipsit de energia humorului, castrat, devenit Joseph K.!... Vai!



Vue du col de Satta sur le Tökaidö

ALBULESCU

L-am văzut pentru prima oară pe Mircea Albulescu în piesa ***Moartea unui comis-voiajor***, interpretând rolul unui tânăr... Era, de fapt – asta am aflat mai târziu! – examenul său de licență și primul rol pe o scenă profesionistă! La „Teatrul Bulandra" acum câteva – destule! – decenii! Tânărul întruchipat de Albulescu locuia într-o mansardă, împreună cu fratele său, Victor Rebenciuc! Locuiau, cumva, într-un fel de mansardă a unei mori de vânt! De altfel, chiar tatăl lor era un fel de cavaler al bătăliilor cu morile de vânt! Actorii erau toți extraordinari! Da, era un recital prin care se punea în lumină forța și slăbiciunea voinței de a cuceri lumea, de a înfrunta răul social, de a așeza binele într-o lume destul de banală, fals banală – ca în Cehov! Când, spre final, apărea în scenă marele Ionescu-Sion, precum o fantomă tandră, precum un Don blajin, care nu cerea răzbunare, ca un „Hamlet", spectatorii simțeau geniul dramaturgului american preocupat de un simț al ordinii valorilor umane într-o moară de vânt!

De atunci i-am urmărit cu încântare pe tinerii – de altădată! – Mircea Albulescu și Victor Rebenciuc, străbătând, în varii roluri, diverse sfere psihice, încercând – și reușind! – să ne dezvăluie omul din interiorul personajelor interpretate...

O paranteză: în general, în lupta lui Don Quijote cu morile de vânt, suntem tentați să zăbovim asupra Cavalerului Tristei Figuri! Nu prea băgăm în seamă morile de vânt, nu ne prea întrebăm ce s-a petrecut în rotirea lor – văzând ele cum le atacă un ins încălecat pe o mârțoagă, un ins cu barbișon, care ține în mână, drept suliță, o prăjină! Desigur: morile de vânt s-au gândit că mârțoaga, logic, și-a pierdut mințile și l-a târât pe insul cu bărbiță într-o belea, din care se va alege cu destule bușituri!... Aruncat prin aer de puterea aripilor ce se roteau sub presiunea vântului, Don Quijote își va confirma personalitatea, de Cavaler al Binelui, mai ales că personalitatea unui om nu include neapărat noțiunea de inteligență!

Dar când un actor se urcă pe scenă – și întruchipează felurite feluri de a fi ale firii oamenilor! – este de presupus că nu-i lipsește inteligența! Sau că măcar putem vorbi la actori de o inteligență specială, inteligență scenică! Adică putem vorbi, la actori, de o capacitate puternică de a prelucra tainele personajelor interpretate – și de o forță extraordinară de a nu-și modifica, după spectacol, firea! Altfel ne-am afla în fața unei asociații de genii, de sinucigași, de criminali și de nebuni!

După cum ușor se poate observa, Mircea Albulescu, deși scrie și poezii, nu și-a schimbat statutul de ins cu mințile la cap!

Ei, da, actorii importanți, printre care se află și Mircea Albulescu, pot interpreta și rolul Cavalerului Binelui, dar și rolul unei mori de vânt! Ce este, de altfel, arta actorului, dacă nu o moară de vânt?!

Irina Mavrodin

CIORAN: AMBIGUITATE ȘI „CLASICISM"

L-am citat undeva pe Cioran, și îl mai citez o dată și aici, cu următoarele cuvinte: „Une traduction est mauvaise quand elle est plus claire, plus intelligible que l'original. Cela prouve qu'elle n'a pas su en conserver les ambiguités, et que le traducteur a *tranché*: ce qui est un crime" (***Cahiers 1957 – 1972***, Paris, „Gallimard", 1977, p. 676). În română: „O traducere este rea când este mai clară, mai inteligibilă decât originalul. Asta dovedește că ea n-a știut să-i păstreze ambiguitățile, și că traducătorul *a tranșat*, ceea ce este o crimă".

Dacă punem în relație cu acest text și alte texte în care Cioran reflectează asupra limbii române și a limbii franceze, comparate una cu cealaltă, și, din nou, asupra traducerii și a traducătorului, despre care spune, în maniera lui mereu surprinzătoare, „*Je mets un bon traducteur au-dessus d-un bon auteur*" / „Îl pun pe un bun traducător deasupra unui bun autor", am fi în măsură să afirmăm cel puțin două lucruri: 1. nici o traductologie nu ar trebui să ignore elementele din domeniu propuse de Cioran, extrem de vii, de neașteptate, și de bine așezate, de convingător construite ca aserțiuni metaforic exprimate; 2. reflecția asupra traducerii este la Cioran implicit o reflecție asupra propriei sale scrieri.

Asupra acestui al doilea aspect m-aș opri puțin. Dacă am privi întreaga operă a lui Cioran ca pe un act – metaforic vorbind – de autotraducere (metaforic, în sensul că lărgim, până la ultima posibilitate, dimensiunile conceptului de autotraducere, domeniul pe care-l poate acoperi), am putea să înțelegem și mai bine (poate chiar, uneori, în profunzime) demersul lui scriptural.

Să remarcăm foarte apăsat prezența, în chiar citatul nostru, a termenului de „ambiguités". Traducătorul bun nu „tranșează", adică nu optează pentru *un* sens, el știe să păstreze textul în *ambiguitatea* lui, nu-l „clarifică", nu-l face mai „inteligibil".

Or, asemenea mod de a pune problema, și de a-ți simți *propria creație în ipostaza ei de traducere, nu poate ține de un* fel compartimentat de a concepe relația ta cu scripturalitatea în general, cu propria ta scriitură în particular. Cioran, vorbind despre traducere, construiește totodată un metatext despre propria lui operă (indiferent dacă o simte sau nu ca pe o autotraducere în sensul cel mai larg al termenului).

Suntem îndreptățiți să spunem asta când punem față-n față citate-cheie din Cioran, luate din diferite părți ale operei sale și scrise în momente diferite. Unul dintre ele, „C'est un *véritable malheur pour un auteur que d'être compris*" / „E o adevărată nenorocire pentru un autor să fie înțeles", pe care l-am întâlnit de mai multe ori, așa cum am mai arătat, și care-i poate descumpăni pe mulți dintre cititori, propune la modul cel mai hotărât (spre a nu spune „mai șocant") o poietică / poetică a ambiguității, dusă cât mai departe cu putință. Chiar dacă în microcontextele la care ne referim (textele despre Valéry și despre Joseph de Maistre) nu există cuvântul *ambiguitate*, el există, *în poziție tare*, în textul din ***Cahiers*** (cu privire la traducere) citat de mine mai sus.

Dar să mai aducem ca argument – în această încercare de a schița o poietică / poetică a ambiguității pe baza operei lui Cioran (ca text și metatext) – și următorul citat, și anume acea frază prin care Cioran, în ***Scrisoarea către un prieten îndepărtat*** descrie structura limbii franceze (în opoziție cu cea a limbii române). Pentru Cioran, cuvintele limbii franceze, „gândite și regândite", „subtile până la inexistență", „inexpresive tocmai pentru că au exprimat totul", „*înspăimântătoare prin precizi lor*" sunt golite tocmai de capacitatea lor de a funcționa în acel regim al ambiguității la care Cioran aspiră (să nu uităm că, în teoria cea mai radicală, clasicismul francez, propus ca model *de scriitură „frumoasă"* și *„corectă"*, *se caracterizează prin* claritate și rațională – este „clair" și „raisonné").

Aici aș face o nouă precizare. Schimbându-și limba scriitoricească, trecând de la română la franceză, Cioran își propune (poate conștient, poate mai puțin conștient) să-i înfrunte pe scriitorii francezi pe propriul lor teren, adică pe terenul francezei canonizate, al acelui „bien écrire" care încă mai persista ca un cliseu dintre cele mai puternice (el mai funcționează încă și astăzi). Este și motivul pentru care multă vreme s-a spus despre *Cioran că scrie în maniera clasicilor francezi, nevăzându-se* decât „materialul" (lexicul și sintaxa cu care lucra) și nu și noul *mod de a îmbina și a face să funcționeze acest „material"*, altfel spus noul sistem în care vechiul „material" intra.

Cred că nu s-a pus încă aproape deloc în lumină acest paradox al scriiturii cioraniene: o ambiguitate extremă realizată cu un „material" marcat puternic ca fiind vehiculul unei „clarități" care se apropie cât mai mult de un absolut, cel al clasicismului francez din secolul al XVII-lea.

Nuit de neige à Kambara

Marius Sala

MACROU

Într-o seară aveam la masă un lingvist olandez care știa bine românește și franțuzește. Am mâncat o salată de macrou, un pește care a apărut nu cu mulți ani în urmă în magazinele noastre. I-a plăcut foarte mult și m-a întrebat cum se numește peștele pe care l-am mâncat. Nici el, nici eu nu știam, în acel moment, ce fel de pește era. Am apelat la DEX (nu exista în alte dicționare, ceea ce era o dovadă că este un cuvânt relativ recent în limba română). Am aflat că *macroul* este un pește oceanic care trăiește în bancuri și are spatele albastru-verzui, cu dungi negre. Ca orice lingvist serios am căutat etimologia cuvântului și am constatat că, în română, vine din fr. *maquereau*. Mare însă ne-a fost mirarea când, încercând să aflăm de unde vine termenul francez, am văzut că acesta își are originea în olandeza medievală și că are o istorie pe care nici prietenul meu olandez nu o cunoștea.

Înainte de a o prezenta, trebuie să precizez că, în franceză, există două cuvinte *maquereau:* unul este folosit pentru a denumi peștele care ne plăcuse atât de mult, altul are sensul de „proxenet, codoș".

Dicționarele etimologice ale limbii franceze cred că *maquereau* „codoș" are la origine un cuvânt olandez *makelaer* „mijlocitor", derivat de la verbul *makeln* „a trafica, a negocia", acesta format la rândul său de la *maken* „a face". Cuvântul *maquereau* este atestat cu acest sens în Flandra și în Picardia, în apropiere de teritoriul olandez. Al doilea cuvânt *maquereau,* care are sensul „macrou", reprezintă foarte probabil o întrebuințare cu sens figurat a celui dintâi. Macroul, se știe, însoțește bancurile de heringi, în migrațiile lor; după o legendă populară, în aceste călătorii macrourile ar avea funcția să-i apropie pe heringii masculi de femele.

Lucrurile nu se termină aici. În olandeza actuală există cuvântul *maekerel* care înseamnă „macrou" și este împrumutat din fr. *maquereau*. Să mai zică cineva că istoria cuvintelor nu este captivantă! Dacă mai adaug și că *pește* cu sensul de „proxenet" există și în română, poate explicăm această evoluție semantică ca fiind un calc după fr. *maquereau*.

Elena Abrudan

A FOST SAU N-A FOST...

După succesul repurtat la Cannes și la TIFF, ne bucurăm să revedem pe micul ecran cel mai recent film al regizorului Corneliu Porumboiu: A fost sau n-a fost,... . Deși a fost cel mai vizionat film al festivalului de la Cluj, au fost mulți cei care n-au reușit să-l vadă și au așteptat cu nerăbdare lansarea filmului în cinematografe și la televiziune. După numeroase filme românești în care, de multe ori, sensul este ascuns, ambiguu sau, dimpotrivă, mult prea brutal exprimat pentru gustul meu, filmul lui Corneliu Porumboiu pare o gură de aer proaspăt. Regizorul a știut să dozeze ironia și umorul care acompaniază o situație dramatică. Mai apreciez faptul că umorul este firesc, necăutat, el ține de un anumit fel de a fi al nostru și de măiestria cu care a reușit să transpună pe ecran obiceiul românilor de a încerca să pară ceea ce nu sunt, dar și curajul de a privi adevărul în față.

Cea mai mare parte a filmului este o emisiune de tip talk show realizată la postul de televiziune local dintr-un orășel de provincie, cu scopul de a discuta despre revoluția din oraș. Invitații și telespectatorii trebuie să-și spună părerea și să hotărască dacă evenimentele petrecute în oraș au constituit sau nu o revoluție. Pregătirea emisiunii are rolul de a introduce personajele și a familiariza publicul cu decorul sordid al blocurilor de cartier și a drumurilor proaste ale orașului.

Câteva scene din ziua anterioară emisiunii și din dimineața zilei respective sunt suficiente pentru a contura personajele. Este vorba de un inginer convertit în realizator TV, un profesor de școală blazat, bețiv, dezamăgit de lume și viață și un pensionar care face diferite comisioane, ultimii doi fiind participanții la revoluția din decembrie 1989 din orașul lor. Trebuie să mai amintim comerciantul chinez, străin care poate spune adevărul despre români și operatorul postului de televiziune, prea tânăr să-și amintească de desfășurarea evenimentelor. Importante pentru realizarea tensiunii dramatice sunt vocile celor care intervin în emisiune: fostul securist convertit în om de afaceri, persuasiv și amenințător, fostul paznic al Consiliului Județean, absent de la locul întâmplării din motive personale, vecina profesorului cu vocabular de mahala.

O reușită a demersului artistic mi se pare a fi concizia, luciditatea și exactitatea cu care regizorul a reușit să se refere la cele mai importante aspecte ale realității românești după revoluția din 1989: învățământ, situația precară a intelectualilor, mediocritatea și amatorismul realizatorilor de emisiuni TV, răbufnirile xenofobe, starea jalnică a drumurilor și cartierelor periferice, prea putine schimbări în domeniul economic și social, adaptarea vechii mentalități comuniste în forme noi, dar la fel de brutale. Firesc, uneori de o mare virtuozitate artistică, jocul actorilor susține viziunea regizorală și oferă momente de reală încântare, contribuind la succesul filmului.

Ceea ce m-a impresionat cel mai mult când am vizionat filmul au fost momentele de liniște deplină, și tensionată din sală. Formând marea majoritate a spectatorilor, deși gustau ironia, tinerii din sală au înghețat în anumite momente. Era o tăcere aproape materială, o teamă care se insinua perfid în sufletele lor tinere, dovedind că au înțeles perfect adevărul dramatic prezentat în film. Cred că pentru toți era clar ca problema lui *a fost sau n-a fost revoluție,* este pusă într-un context mai larg: s-a schimbat sau nu s-a schimbat ceva după revoluția din 1989. Situația este cu atât mai dramatică cu cât finalul filmului este în favoarea primei părți a titlului.

Filmul se încheie rotund, cu imaginea lămpilor de pe străzile desfundate ale orașului, amintind comparația revoluției cu sistemul de iluminat public, care începe din centru spre periferie, făcută de pensionar în emisiune. Atât își amintește tânărul operator despre revoluție, iar lumina este din ce în ce mai palidă. Ea înainta timid din centru spre margini.

Magda Ursache

„AM CUNOSCUT CENZURA" (II)

Convorbire realizată de **Alexandru Deșliu**

„Iar la nunta mea a căzut un text".
Alexandru Musina

Când am fost angajată de Corneliu Ștefanache (la revista „Cronica", 1 mai 1968), după ce-am terminat Facultatea de Cetire – așa-i spunea Filologiei Nichita Stănescu – funcționa cu toate motoarele Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, înființată prin decretul nr. 214, din alt mai, 1948. Cele cinci infracțiuni erau (transcriu dintr-un document de epocă):

1. Denigrarea realității noastre economico-sociale
2. *Manifestări de naționalism*
3. Tendințe obiectiviste
4. *Încercări de propagare a misticismului*
5. Diverse greșeli politice

– „Tendințe obiectiviste"? Asta cum ar veni?

– Cred că se trăgea de la *obiectia* pe care o puteai avea contra directivării. Factorii politici de orientare-beton miroseau orice urmă de spirit critic. Marsul comun(itar) trebuia executat în pas de front. Sensul: înainte, spre „împliniri mărețe", cum lălăia radio Bucuresti, necontenit glorificate, ca și rolul PCR în frunte cu tovarășul Ceausescu, în frunte cu tovarășa Elena. „Obiecția individualistă" îi viza pe cei care încercau să fie măcar defensivi și trebuiau ținuți din scurt. În fond, cenzura era o formă a sistemului de a nivela alteritatea. Trebuia scris după canonul apărat de milițienii propagandistici, fără abateri, fără devieri de la dogmă. Asta îmi amintește de ochelarii suprarealistului Marcel Marcien (pictura are și un titlu: *L'Introuvable*), cu o singură lentilă montată pe mijloc, ca o privire normală să nu vadă nimic prin ei.

În cadrul anilor șaizeci-șaptezeci, Direcția Presei *apăra strașnic monismul marxist. Aplica țeapăn profilaxia* comunistă contra celor vinovați de viziune negatoare a *socialismului, de misticism, de evazionism, de erotism.* Cum era percepută ideea de cenzură? Diferențiat. Redactorii plați, servili, ușor de dăscălit, ca I. Fridus, absolvent al Școlii de literatură, mereu cu citatul din teze la îndemână, Vasile Constantinescu, specializat în articole-balast, abordau problematica socialistă în stil pompieristic. Cenzorii erau tabuizați. Așa a cerut tov Țanea sau tov Zamfirescu; sau tov Puha sau tov Tăranu, de la Cabinetul de Partid. Alt fel de redactori, ca Dan Laurențiu, ca Val Gheorghiu, ca Eugen Simion (altul decât academicianul), încercau să strecoare corectări de „directivare", să pună o surdină tonului triumfalist, angajărilor lozincarde. Un spirit reactiv a fost mereu Al. Dobrescu. Sigur că nu era de colea să fii nedisciplinabil, să „driblezi" îndrumarea, să eviți tot ce erai forțat să înghit ca ideologie. Cenzorii erau bine răs-plătiți salarial, aveau avantaje deloc neglijabile, așadar erau foarte vigilenți Da, în România, după Reforma din '48, s-a publicat sub control continuu. Mai întâi brutal, dur. Pe timpul Dej - Pauker, făceai pușcărie nu numai dacă scriai ceva interzis, ci și dacă citeai ceva pus la index.

– La asta o să revenim când vom vorbi despr fantomele proletcultului. Știu că e un subiect pe care *abordați des și-n romane, și-n publicistică.*

– Pentru că de-acolo ni se trage, de la *începători*, d *la primii vânzători de iluzii comuniste. După ce Ceausesc* a „abolit", chipurile, cenzura, controlul a devenit ceva ma *mascat, mai acoperit, dar și mai perfid.*

Cine n-a fost cenzurat habar n-are ce diabolic er cenzorul-torționar te reclamă „sus" că ai avut obiecții l îndrumare, că n-ai ținut ciocu' mic...

– Tendințele afea obiectiviste!

– Cred că atunci s-a inventat a-l scrie pe X (la Secu ritate), dar și a-l re-scrie: cenzorul îți rescria articolul di foarfece, precum frizerul. Excedat de multele ciupeli car mi făcuseră de nerecunoscut un eseuaș, tehnoredactor nostru, Valer Mitru, minunatul Valer Mitru (el m-a inițiat lungul proces de tipărire, mi-a arătat cum se culege plumb, ce-i acela un spalt, de la *spaltung*; cuadratul gazetăriei de la el o dețin; se lucra cu corp opt drepte cursive, cu corp șapte drepte și aldine, cu nesuferit corp șase pentru note; titlurile erau specialitatea lui: litere Garmond, Cicero Bodoni... totdeauna le dădea m mari, ca la gazetele interbelice; iubita lui a fost linia *12 puncte; nea Mitru mi-a arătat străvechea mașină plan* la care se tipărea „Cronica" și rotativa din subsol, la ca *se trăgea „Flacăra Iasului", unicul ziar local și înch* paranteza, a găsit soluția. A renunțat la semnătura me *Magda Ursache și mi-a improvizat un „pseudonim" a* hoc: Traian Dăscălescu. Nu cred că Traian Tanea, foa feca-șefă a *Direcției Presei* a gustat asta. Mărturises n-am menționat acest pseudonim în fișa mea de sc torească. Trebuia trecut la „în colaborare cu".

– Când ați avut prima problemă cu cenzura?

– De la începutul începutului. Când am încercat debutez în „Iașul literar", patronat de D. Ignea, muncito ilegalist „cu părul cărunt" și cu două-trei clase mai m decât trenul.

În anii '62-'67, când am urmat Facultatea de Filolog Blaga era încă „nevalabil ideologic". Crohmălniceanu mai ocăra pe A.E. Baconski pentru că se lăsase „devi de același Blaga și-i pomenise numele în „Steau

Nicolae Iorga era *bête noir* când mi-am ales eu teza de licență, condusă de profesorul Constantin Ciopraga.

„Responsabilul cu critica", Dumitru Costea, era un tip bolnav de ură față de toți care încercau să facă și ei ceva cu pixul. Nu degeaba numește Ortega y Gasset ura „un asasinat fără răgaz". Ura a *fost* educată în socialism. S-a indus *ură* ideologică împotriva burgheziei, împotriva imperialismului, împotriva Americii, cu cultura Coca-Cola cu tot. Iorga era *bête noir* și pentru criticul Costea, care apăra de intrusi „platforma comună a realismului socialist" (scrisa lui). N-a citit o frază din studiul meu. Nu i-a convenit tema și gata. Vânat de răutate, m-a și luat la rost:

„Zici să esti studentă la Filo, tovărășico? Și de ce l-ai ales tocmai pe Iorga? Iorga e depășit, așa să știi."

Articolul a apărut exact cum l-am scris, fără nici o modificare, dar la Bacău, în revista lui Radu Cârneci, „Ateneu".

Trebuiau făcute compromisuri de tip dogmatic ca să intri la tipar. Cenzura taxa orice abatere de la linia așazis oficială, trasată de oamenii de aparat. Linia trebuia cunoscută prin litera nenumăratelor plenare si congrese. De ce-au debutat poeții șaizecisti (cu excepții de numărat pe degetele unei mâini) așa cum au debutat, cu imne de slavă Puterii? Pentru că temele erau impuse prin circulară, iar oponenții dogmei – absolut neîndoielnici pentru cenzori – nu obțineau bun de tipar. După Tezele din Iulie '71, se ajunsese chiar la un delir de interpretare „Adică ce-a vrut să spună poetul în poezia asta? A, știm noi *cine*-i animalul din pădurea tropicală, *cine*-i bufonul, cine-i Muma Pădurii". Tin minte că Adi Cusin își intitulase o poezie *Dirijorul*, dirijor care intra, la un moment dat, „în balans". Vă imaginați ce rău a fost interpretată.

Corneliu Stefanache, deși pe hârtie unul dintre cei trei adjuncti, alături de Nicolae Barbu și de Corneliu Sturzu, era, în fapt, capul revistei „Cronica". În scurtul interval de pseudo-dezgheț, până-n Tezele din Iulie, s-a agățat de *varietatea stilurilor*. Cât o fi regretat „aparatul" că lui Ceaușescu i-a scăpat chestia asta, cu varietatea.

Ce *nu* știam atunci era că avea loc o luptă pentru putere între cei trei adjuncți. Intrigi, răfuieli, turnătorii... Când am citi *Mică istorie* a „Tribunei" clujene (din *Manual de sinucidere* de Radu Mares), am regăsit paralelisme cu droaia. La „Tribuna" (primul număr, 10 februarie '57) era exclus, era imposibil să fie ales „reactionarul" Blaga, dar Agîrbiceanu ori Daicoviciu ar fi putut conduce revista. A fost ales *un incolor*, după Mares, fără operă, Ioanichie Olteanu. La leș', trasul sforilor a durat mult mai mult. Revista a funcționat cu trei adjuncți și nici un redactor-șef câțiva ani, pentru ca, în final, lupta pentru șefie s-o câștige... Liviu Leonte. Tot incolor, tot fără operă, ca și Ioanichie Olteanu.

„Lui Leontică, spunea Mihai Ursachi, i-au ieșit toate cărțile, *fără* să le aibă". Trudea atunci, cu ajutorul nostru, al negrișorilor din redacție, la ediția Negruzzi, scoasă de sub teascul răposatei „Minerva".

Corneliu Ștefanache avea vocația de-a fluiera în biserică. Nu era nici *prudent* cu cenzorii, nici pasiv. Precipita silabele și intra în stare de atac:

„Magda, formulează până mâine zece întrebări, d-da *shocking*, pentru o anchetă. Intră în câteva scoli și vezi ce știu liceenii despre literatura contemporană. R-română și străină".

Șvaițer mi-a făcut materialul Direcția Presei. Și era prima mea anchetă: ***Cultura elevului***. Nu m-am lăsat și am continuat cu alta: ***Cultura profesorului***.

Era faza „cutezătorii" a revistei „Cronica". Au urmat *mediocrii*, pe urmă *nulitățile*.

În ultima fază, venise la conducere Ion Țăranu (Ion profesor Țăranu, cum îl recomandase Alexandru Husar, la o activitate culturalnică si așa-i rămăsese numele), care a văzut și-n Romulus Vulcănescu un subversiv, de vreme ce i-a refuzat lui Petru Ursache un interviu (comandat) cu cărturarul care împlinise saptezeci de ani. Numele ăsta, Vulcănescu (rudă cu Mircea, cumva?) nu suna bine deloc.

Corneliu Ștefanache (secondat de Mircea Radu Iacoban, secretar general de redacție) profita de orice perioadă de relaxare ideologică. Ceau le arăta scriitorilor ciclic pisica, din dispreț față de șoricei. Au fost strecurate în revistă semnături interzise până atunci: C. Noica, Adrian Marino, Teohar Mihadaș și – *nomen odiosum* – Mircea Eliade, tipărit, după câte știu, prima dată în România post *Index librorum prohibitorum* de tristă amintire.

– Index la care o **să** reveniți.

– Categoric. Nu altfel a procedat MRI la editura „Junimea", între '69 si '79. „Junimea" sub Iacoban i-a publicat pe I.D. Sârbu cu ***Povestiri petrilene***, pe Ioana Orlea, pe Mihai Ursachi, pe Alexandru Zub, Traian Chelariu, Traian Gheorghiu, Marcel Petrișor. Primind și un reproș la o Plenară a Consiliului Culturii:

„Care cum iese din puscărie se duce la «Junimea»".

Teme ca *Partinitate și creație, Spiritul marxist-leninist în literatură, Estetica luptei de clasă* (e sintagma lui N. Tertulian), *Formalismul în artă ca diversiune ideologică, Formele evaziunii din actualitate* (e și titlul unui articol de Crohmălniceanu, publicat în „Luceafărul" în toamna lui '58), teme în care excela „lasul literar", erau ocolite. Ștefanache încerca să facă un săptămânal de cultură, nu de politică, revista megiesă fiind, dimpotrivă, *mai* mult politică decât culturală. Oricum, „comisarii ideologici" (numiți așa de Arthur Koestler) nu prea aveau spor să-i pună pumnu-n gură. Niciodată nu mi-a impus despre cine să scriu după ce mi-a încredințat o rubrică importantă a revistei, cronica literară. Rubrică suspendată de Liviu Leonte, care i-a *readus* pe ternul Al. Andriescu.

Mi-am băgat mâna-n foc, în '68, pentru talentul lui Cezar Ivănescu și n-am greșit; după '70, pentru Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Ioanid Romanescu. Am scris despre Radu Petrescu, despre Alexandru Tîrziu, despre ce mi se părea deviat de la canon. Ștefanache m-a lăsat s-o fac; Leonte, nu. Mi-a zburat din pagină, cu urlete pe culoar, să-l audă cei care făceau note informative pentru Securitate, o cronică la o carte de Gheorghe Istrate, unde foloseam cuvântul *oniric*.

„Reacționaro!"

Cu Leleul (așa semna: LL, în cerc) nu făcea gesturi mari, violente, nu trântea ușa (se încuia după ea, la sfat de taină cu protejații și cu protejatele), *nu* dădea replici dure, strigătul a sunat a avertisment.

„Ce, ai intrat în delir oniric?"

Peste noapte, vântul se schimbase, oniricii deveniseră dușmani ai orânduirii pe care *visau*, nemernicii, s-o răstoarne, iar Leonte devenise onirocenzor, la indicațiile „Scânteii". Doar acționa după interese lucrative (una gândești, alta scrii), iar caragialescul „Eu nu lupt contra guvernului" părea a-i fi deviză. Foarte precaut, diplomat din reflex, proustianul de azi, procustianul de ieri accepta corijările fără crâcnet. Controlul era din ce în ce mai strict, viza – mai greu de obținut. Lui Leontică (repet: asa-l poreclise Mihai Ursachi; nici lui nu-i plăceau *căldicelii*) îi era frică. Secvența propagandă (articolele cu strictul *necesar* ideologic, pe vremea lui Ștefanache) de la *a'ntâia* și din mijloc se lățise urât, în toată revista. Neutralul Leonte agrea scrierea neutră. Corneliu Stefanache reușise să mai elimine compilațiile universitare *indigeste*: în specialitate, dar prost *scrise*. Cât munceam pe materiale bune doar pentru „anale" mortăcioase, teribil de anoste, să le fac lizibile! Leonte a mizat pe colaborarea universitarilor făcători de texte plicticoase, fără nerv; unii, culmea, și agramați pe deasupra. Am încercat să introduc în revistă un eseu de Luca Pițu, adus la redactie de Sorin Pârvu. Cum naiba să-l fi trecut de cenzură? N-am reusit.

Mereu disponibili la teme date pentru acasă, ca Nicolae Tatomir, ca George Lesnea, ca Sturzu (plecat, între timp, de la „Cronica" la Teatrul Național) *erau* prezenți. Oamenii cu abilități *politice* se descurcau. Erau rotați în scaune de directori sau de adjuncți ai directorilor. Intrai în șotron, nu ieșeai ușor: de la teatru la revistă, de acolo la Filarmonică, la Biblioteca Centrală Universitară, la Operă, la CLDC (în *munca cu cartea*, *cacofonie* de epocă, functionau *cei* fără cărti), la Scoala populară de artă, la Comitetul de cultură, la Radio, până s-a desființat, în '85. Odată selectat și verificat, erai curat și bun de rotat, cu condiția să fii obedient. *Mereu avantaj serviciu, c-asa-i în tenis*, vorba lui Toma Caragiu. În ultima vreme, poezia exclamativă, de-ntâia, era semnată ca de obicei de Ion Chiriac, de Paul Balahur, de Emilian Marcu, dar și de Radu Felecan, care mă reclama la Partid că-i respingeam poezii despre tovarășu' Ceausescu. Urmașul meu la sectia poezie a revistei, Nicolae Turtureanu, n-a avut rețineri în a-i publica pe Felecan și pe Grigoraș, pe care eu i-am ținut departe de coloanele „Cronicii".

Revista își pierduse complet incisivitatea odată cu pagina de note intitulată „Contrapunct". „Ați ajuns publicație de referate și recenzii", pufnea MRI, plecat (și nu cu mâna goală, ci cu Doina Florea) să organizeze editura „Junimea". Stefanache făcea valuri, Leonte făcea ședințe-fulger ca să traseze sarcini noi. *Slab de constitutie* ca tânțarul lui Topîrceanu (*e vorba* de șira spinală), dorea ordine și disciplină partidnică. Vreo indicatie care i se părea chiar si lui draconică era comentată cu stiutul râs sâsâit:

„Dacă asa ni se cere!"

După ce scaunul *incomodului* C. Stefanache a fost *eliberat* (a plecat să facă din „Iașul literar", poreclit Lașul, „Convorbiri literare", luându-l cu el pe Sandu Dobrescu, ceea ce i-a fost fatal la vreme de restriste), revista a intrat în unghi mort. Fitiliada a încetat. În *faza* Ștefanache, „organele" (Directia *Presei* si supracenzorii de la Cabinetul de Partid) se mulțumeau cu adeziuni formale sau era convinși s-o facă după bătălii crâncene. Le(leul) a băgă revista în perfuzie ideologică. Veghea să nu se omită carecumva referința obligatorie la *Documente*. Pânde orice subtext *subversiv*, orice șopârliță. Aprobarea și-scria în creion, să se poată răzgândi la o adică. Constrân gerile au făcut „Cronica" din ce în ce mai stearsă, punând mulți cititori pe goană. Traian Țanea mai putea fi convin cu argumente, dar Leonte...

Cristoase, ce teme abordez! Binele ostracizării, în con versatia din decembrie, începută cu un *Aviz cititorilo* Binele cenzurii ca Institutie, acuma!

Cu noii stâlpi de rezistentă ai revistei, Leonte – Andrie – Barbu, fondurile nu mai *erau* de formă, ci scrise c convingere ardentă. Vasile Constantinescu, secretar PCR, al organizatiei de la „Cronica", reprezenta fundamen talismul comunist. Absolvent de filosofie (marxistă), milit grav, serios, conștient. Alt fondist, N. Barbu, *le re-pul* lica în „Flacăra Iașului", *ba le* arunca si-n ether. Cor *Culiță* părea a crede pe jumătate ce scribărea. De altfe *ancorarea în realitatea nouă* o începuse demult, de „Lașul nou". Scrisese acolo că „activitatea culturală" capitalei Moldovei „a fost *restrânsă* (sublinierea me Magda U.) înainte *de* 23 August '44". Progresul mai venise după. Sarcinile impuse le accepta cu zel. Las' c nici câștigul nu era subțire. Îndoctrina în folos propri dar și ca *să-i îmbrace pe cei goi*, cum aluzionam no redactorii, la o cronică de spectacol Pirandello, re-tipări si re-microfonizată. Măcar Barbu fusese, în martie '5 suspendat temporar din Uniunea Scriitorilor, ca și Ion Luc si George Sidorovici, din pricini de dosar. Care dos trebuia curățat cu ceva adezivi (de la adeziune).

Aurel Leon, alt fondist de *cursă* lungă, mintea ca gazetă. *Era* nevoie să se comenteze un nou decret? Cu să nu!

Propaganda te obliga să minți și minteai. *Just polii* ce însemna decât să mistifici? Gazetarul era *pus* să mi tifice și asta distrugea *ideea* de adevăr. Mintea si știa c *minte*, – s-ar zice – dar, pe termen lung, ideea de adev (istoric, politic, moral) era distrusă.

Leontică accepta indicațiile până-n clipa dinainte intrării la tipar. Cum să se pună contra *vântului* bătâr dinspre cabinete PCR, *UTC*, dinspre Comitetul de Cultur *dinspre*... Din pricina asta, a modificărilor peste modifică ca să se cânte *la maxim* manele în struna Puterii, „Cronica" era posibil să apară orice: într-o notă desp spatii verzi, se putea citi Porcul *Libertății*; altundev PTTR în loc de PCR. Dar greseala gravă alta fusese:

„Putea să mă dea afară pe mine, atunci, Leonte", s înfiorat Val Gheorghiu re-memorând întâmplarea.

Așadar se ilustrase un număr cu sculptura lui Da Covătaru. Redactorul pentru pagina de arte, care era Va scria *despre* aceeași sculptură la rubrica sa *Crochiu*, p care avea s-o spulbere același Leontică. Gheorghiu apr cia îndemânarea bardei sculptorului, simbolica grea c sensuri, gâlgâirea materiei fruste, făcând referință „*Capul de lemn de la pagina întâi*".

Mica ironie a sortii, ajutată și de partinitatea redact rului-șef. a făcut ca fotografia sculpturii să se schimb cu poza lui Ceașcă, aceea cu ambele urechi la veder

Corectura nici gând să intervină întru corijarea respectivă. Așa, ca sintagma lui Val, parcă predestinată, „Capul de lemn" să i se atribuie cui i se potrivea mai bine și mai bine: tovarășului Nicolae Ceaușescu-Văpaie și care taman făcuse o vizită de lucru cu zâna-i după el, prin Africa.

Am râs de ne-am cocoșat de episodul fain Ceaușescu – cap-de-lemn. Râsul acela absurd-voios din redacție, să aibă tumătorii materie primă, multă și proaspătă, pentru note informative peste plan.

Recunosc: Val m-a devansat și-n greșeli de tipar. A mea n-a fost atât de rafinată ori de bine plasată. Doar efectul (de ceață) a fost diferit: eu am dispărut din presă și din edituri până-n '89; el a plecat de bună voie de la „organul" din ce în ce mai politizat. Ce-i drept, cu un stagiu de camuflaj prin poala Socolei, la Doctorul Charcot, *alias* psihiatrul P. Brînzei.

Val Gheorghiu a scăpat atunci cu sancțiune. Pe mine, o altă luare de poziție la poruncă a lui Leontică m-a costat postul. Reiau succint episodul care mi-a schimbat linia destinală, cu căcatul, cuvânt grafiat așa de Luca Pițu, apud Jarry, *Ubu rege*: în loc de *merde*, *merdre*. Povestind întâmplarea, Luca a adăugat un *r* eufonic, pentru cititorii sensibili la vorbă proastă, dar în revistă s-a tipărit verde, ba și triadic, ca scuipatul în blestem: căcatcăcatcăcat. În manieră postmodernistă ca grafie.

– Cum a fost posibil așa ceva cu atâția cenzori pe metru pătrat?

– Ceea ce se numea „for de îndrumare" ceruse redactorului-șef o „masă rotundă" despre triada învățământ – cercetare – producție, ultimă găselniță a diriguitorilor școlii românești și Liviu Leonte executa prompt și decis – cum am mai spus – ce-i cerea județeana. S-a încropit cu te miri cine așa-zisa *dezbatere de actualitate*, numai că un lieder UTC, Nagît pe numele lui cel adormit (după '89, a ajuns rapid între *les nouveaux riches*), dorise să-și intromită câteva clișee ideologice, la ceas ultim. Cum să fi absentat tocmai Nagît din treabă? Imixtiunea „organelor" producea în tipografie o tracasare greu de suportat. Exasperat de coșmarul modificărilor, un lynotipist a bătut pe clape, ca protest, cuvântul cu pricina. Postmodernism *avant la lettre*? În loc să arunce rândul la coș după de-si vărsase năduful, l-a lăsat, fierbinte, în pagină. Corectoarea a citit și a acoperit bine, ca mâța, rahatul: nu se știe ce iese din asta, ia să vedem! Nici măcar nu mi-a atras atenția ce ascundea pasta ei neagră, doar lucram în aceeași încăpere. Din cauza asta, a lynotipiștilor care confundau hârtia cu peretele closetului, se strecurară multe sminteli. Una celebră, *curistică* în loc de *euristică*, se răsfățase pe coșcogea pagină a treia și nu o dată, ci de multe ori. S-a găsit scuza unei litere „mâncate" și corectura n-a pățit nimic:

„Toate vin și toate trec,
Înainte, Gutenberg!"

De ce se găseau scuze numai pentru unii, Orwell o știe bine. Și mai bine o știe Zeul Mitrha, cel cu zece mii ochi, zece mii urechi. Egalitatea șanselor a fost o utopie comunistă și atâta tot.

– Am văzut într-o revistă de la Pașcani, „Spiritul critic", în numărul din ianuarie 2007, o cronică la

Pie de Chine sur une branche de prunier en fleurs

volumul dvs. de eseuri. Semnatarul descifra o traumă psihică în faptul că reveniți asupra greșelii de tipar care v-a eliminat din presă. Îl citez:

„Nu știu ce intervenție de ordin psihanalitic ar putea să o scape pe Magda Ursache de obsesia acelei greșeli de tipar urât mirositoare care i-a marcat existența". Semnat Nichifor Hutupan.

– Pseudonimul ăsta năzdrăvan e al directorului fondator al revistei la care mai colaborez și eu, Leonard Gavriliu. Doctorul, specialist în opera părintelui psihanalizei (vezi și cartea-i recent apărută la editura „Moldopress", *Sfârșitul erei Freud*?, de reținut semnul de întrebare) crede că intru în nevroză tot reluând povestea cu căcatul și mă sfătuiește să-mi asum fisura asta existențială și

să trec mai departe, cu cap limpede.

– Aveți nevoie de un *shrink*, cum se zice în filmele americane?

– Cine n-are? Poate că mă manifest nevrotic la acest capitol (e diagnosticul lui Leonard Gavriliu, după ce mi-a *auscultat* cartea de eseuri atipice, cărora le-aș fi putut spune și *eseuri lirice, epice și dramatice*, tot din joacă de cuvinte). Însă redundanța i-o datorez lui Marian Popa: mă întrebase într-o scrisoare (deschisă de redacția „Oglinzii literare" și publicată acolo, deși era personală, deci inviolabilă, cum știe și cetățeanul turmentat) care a fost greșeala de tipar cu consecințe atât de dure: treisprezece ani de tăcere în presa ieșană (am semnat doar câteva articole în revista de la București „Limbă și literatură" și-n *anale universitare*) și douăzeci si doi de tăcere editorială.

Iată și docomentul:

„Köln, la 24 martie 2002

Mult stimată Doamnă Ursache!

Chiar dacă această scrisoare are caracterul unui mesaj plasat într-o sticlă *aruncată* în mare, mă grăbesc să vă urez toate cele bune, frumoase și sănătoase – pentru dvs. și pentru toți cei pe care-i iubiți.

Am citit „TABU-URI" din primul număr al revistei „Oglinda literară", apărut sub un titlu de rubrică excepțional: vă felicit și vă mulțumesc *pentru* că mi-ați oferit șansa de a afla că există încă și asemenea atitudini.

Scrisoarea aceasta are și un caracter practic, *determinat de*... „*Istoria*" mea, despre care probabil că ați auzit. În acest sens, v-as ruga mult, dacă aveți timp și bunăvoință, să-mi furnizați câteva *informatii* pornind de la următoarele întrebări:

1. În ce-a constat greșeala de tipar din „Cronica", *din cauza căreia* s-a decis interdicția de semnătură în cazul dvs.? Mi-ați putea evoca pe scurt întâmplarea, fie și cu clauza nomina odiosa?

2. Unde și când a apărut interviul lui Leonte Răutu, în care și-a mărturisit rolul de călău al culturii române?

În afara acestor informații, vă rog să-mi trimiteti și datele bio-bibliografice ale dvs., de care n-am beneficiat la timp, pentru ediția „Test" a „*Istoriei*".

Cu cele mai alese sentimente,

Marian Popa"

Adrisantul i-a răspuns tot în „Oglinda literară". Textul scrisorii l-am folosit prefațial în ***Bolile spiritului critic***, în rol de ***Cuvânt prevenitor***. Nu ca să mă lamentez, ci să-mi explic golul din C.V.

Reluarea (văzută de un psihanalist sub semnul maladiei) o fi fost excesivă, dar n-a existat nimic în viața mea care să anihileze efectul greșelii aceleia de tipar. Eliminarea nedreaptă mi-a rămas *în gât ca un* os de pește. S-o ascund bine în mâlul subconștientului nu-i o soluție. Așa că stărui în a dovedi că n-a fost vina mea, că Liviu Leonte m-a *hotit de un* destin. În vremea aceea, odată dat afară, nu te puteai duce să te angajezi la revista de peste drum, ca acuma. Terapia *pe care mi-o* administrez nu-i alta decât să povestesc iarăși și iarăși nedreptatea care mi s-a făcut, imposibilă în altă parte și timp decât în România ceaușistă. De-asta mi-am si intitulat o carte *Rău de România*.

Șocul posttraumatic a durat decenii, augmentat celelalte eșecuri sociale în *lanț*, venite pe cale consecință. În *munci de răspundere*, la universitate în cercetare, erau mulți leonți, mereu în costume diferite culori, cu condiția să fie gri, vorba englezului, care se tot justifică:

„Noi toți am făcut compromisuri într-*un fel sau al*

Nu noi toți, ci ei toți. „Irresponsabilii din p.d.v. poli cum ne etichetau, ezitanții ideologic aveau parte nu de „reduceri de activitate". *Peste* alt număr de ani, ci alte concursuri de împrejurări au făcut să fiu eliminat la Catedra de limba română pentru studenți *străi* Universității „Al. I. Cuza" (reducere de activitate) și cercetare (ați ghicit, altă reducere de activitate): de ori în doi ani, cifră-record. *Cei care* m-au eliminat, examenele-concurs le cam luam prima, au indemni de merit, premii și palme academice. Sunt, *postsocia* „*meritocrații*" urbei. Ceea ce probează că n-am ieș sfârșit de decembrie '89, din dimensiunea excrement Am rămas captivă în *iluzia că acea* greșeală de poate fi corectată? Da, am rămas. Realitatea dur nedreaptă pe care o am în spate o am și-n față. Norc mă *consolez cu* gândul antidepresiv că n-o să mai pai la ea multă vreme.

– Leonard Gavriliu, alias Nichifor Huțupan, ci că v-ați făcut-o *manu propria*.

– „Adevăr inexact", cum spunea fostul demi comunist Ilie Verdeț, parlamentar PSM după ce-a împușcat împușcatul.

– Cititorilor le-ar fi mai simplu să înțeleagă se lucra într-o veche tipografie în plumb dacă preciza atribuțiile fiecăruia, corector și respons de număr *sau cap limpede*, ca să nu fie nici o neî legere în termeni.

Tempête au large de Kanagawa

– Să reiau cestiunea? Atunci, asumați-vă redundanța. Oricum, Leonard Gavriliu vine cu argumente care se înscriu în rigoarea logicii. Capul limpede avea obligația să citească – scrie doctoru – revista „ca si cum nimeni până atunci n-ar fi citit o, nici corector, nici revizor, nici cenzori". La noi, la „Cronica", era altminteri În sarcina responsabilului de număr (obligație a tuturor redactorilor, câți erau) cădea cit rea atentă a fiecărei pagini pe rând și rând cu rând, așa cum iesea din mânurile celor do corectori. Virginia Burduja, poreclită de nea Mitru Krupskaia, pentru tunici e ei sobre ca ale nevestei lui Lenin si Doru Kalmuski, „jmecheranul". Ei parcurgeau întâi șpaltur le, hârtiile acelea lungi, năclăite de cerneală de tipar, apoi purcedeau la corectura primă, la a doua, intervenea capul limpede, un fel de supracorector. Si *aecii*, spus ca n ***Letopisețul*** lui Urechе, capul limpede citea paginile 3, 5, 7, 9, 12, 2, 1 etc. *înainte* de a fi predate cenzuri. *După* ce se primea BT-ul, *verifica doar* dacă se scoseseră greselile semnalate anterior de el ˆnsuși si tot ce tăia cenzorul. Dacă de la Direcția presei venea o *pagină albă*, adică fără intervenții cu pixul, dar neapărat cu stampila rotundă, exact asa intra în mașina plană. De supraviză răspundea secretarul general de redacție – pardon, secretarul de redacție, ttulară schimbată ca să nu aducă deloc cu funcția de secretar *general* PCR, ocupată de pământeanul cel mai iub't si – prin rotație – de cei doi adjuncti, N. Barbu și Andi Andrieș.

Modificările de paginație si de ilustrație dădeau peste cap munca tuturor. Procesul de tipărire ˆntârzia nepermis. Iar nea Mitru, care mai punea ordine în acest *rag-time*, fusese băgat în pensie (asa am auzit că se zice în tramvaiul de Baza 3' „Bă, unchiule, taci dracu' din gură că te bag în pensie!") de Leonte excedat de bombăneala pitorescului gazetar de Vaslui, cum că unii suflă și-n iaurt sau nu suflă în fața factorilor ocati de Putere. Conform contraselectiei comuniste, Leonte îl introdusese în corpul tehnic pe Gicu Vasiliu, nescriitor (nu era destul o nescriitoare, Vericeanu Carmen, în același corp), care nu știa rosturile ca Valer Mitru. Însusi Leonte, cu râsu-i sâsâit, lăsa a se înțelege că a fost presat de... Voia să obțină indulgențe de la Secu?

Direcția Presei pretindea două perii (copii) pentru fiecare pagină. Una, pe care se aplica ștampila cu bun de t par, se întorcea în tipografie; cealaltă rămânea în arhiva ei, a cenzurii.

– Oare o mai exista arhiva asta?

– Nu știu. Dar ce cursuri, de Istoria presei sub cenzură, pentru Facultatea de Jurnalistică, s-ar putea croi pe baza ei! Cin' să le facă? La noi în târg, ore la această facultate obțin mai repede foștii cenzori.

– Să revenim.

– Spuneam că se intra într-un *rag-time*, ca să mă înțeleagă tânăra generație, căreia mă adresez. De ce ea? Ca să știe. Mostruozitatea acelei lumi – apuse, sper, în ciuda atâtor nostalgic – o arată și această greseală care m-a scos din cadru dat, închzându-mi toate porti e. Cum așa ceva, o amărâtă de greseală de tipar te poate distruge? *Rag-time*, adică dans sincopat până la epuizare. Voci care se umflă, gesturi care se precipită. „Ce perie după a treia la ora asta? Nici o perie, e răs-verificată și-i târziu". Mecanismul odată pornit se oprește când vrea el. „Domniță, semnati pentru culoare. Înaltă, bă, coloana. Nu vezi ce șters iese? Grierosu o mai fi la zețărie?"

Și înjurătura favorită a lui nea Mitru:

„Nonparerul tău de mototol "

Nonpareille era un fel de știft care acoperea un spatiu gol, o pauză de literă.

În tot timpul ăsta, triadicul cărcat începuse a se trage. Din viteză, Ion Agrigoroaie, cumsecadele cenzor Agriș, aplicase ștampila pe cealaltă pagină, care trebuia să rămână de formă în Arhiva Directie Presei și Tipăriturilor Cum pagina cu pricina venise înapoi albă, am crezut că-i varianta curată. Greseala a unsese la o sută de exemplare, două, tre ; l.ua proporții ca-n aria calomniei

Duă ce redactprul responsabil dădea semnătura lui, venea supraviza. Atunci, conu Cu iță Barbu. Venea, nu venea ..

„Unii mulg vaca, altii o țin de coarne!", ofta, paremiologic, nea Mitru, care supraveghea tipărirea la planã târziu, în noapte, până să fie schimbat cu Gicu Vasiliu.

Cei din conducere treceau pe la secția de masini, mai citeau titlurile o dată, verificau continuările, legenda zincului de la a-ntâia. . De obicei, conu Culiță, grăbit să-i îmbrace pe cei go , dădea ceva bănuti de un șnaps muncitorilor tipografi și pleca să-i dezbrace pe îmbrăcati.

„Cronicuta" s-a tras în cinci mii de exemplare. Înainte de Leonte, tirajul era cu mult mai mare: concuram „Tribuna" de la Cluj.

Corectoarea a ieșit basma curată, deși doar semnalase greseala, n-o corectase. Era de lăsat un asemenea rând în pagină, mai ales că acest cărcat pica lângă un citat din Ceausescu? Ce-i drept, și capetele limpezi n-ar fi trebuit să accepte de la cei doi corectori (în război unul cu altul) paginile decât după ce se corecta tot ce era de corectat. Dar funcționau în *rag-time*.

De ancheta Secu am scăpat cu verdictul *nevinovat*: n-a fost greseală cu intenție politică, altfel m-ar fi arestat, dar lui Leonte i-a picat a țanc. Îl eliminase pe Zaharia Sîngeorzan pentru incompetență, în urma unei reduceri de organigramă impuse. Numai că Zahe s-a dovedit nucă tare. Leonte l-a reîncadrat după varii presiuni: de a București și poate mai mult decât atât, dacă Sângeorzan se afla pe listele descoperite, în decembrie '89, în sertarul prim-secretarei Maria Ghitulică, liste publicate și de „România liberă", cu informatorii Secu. Să fi intervenit organul de pe strada Triumfului pentru a fi reprim t în redacție? Altfel cum? Lumea îl cam bănuia ca *omul nostru din Havana* Indic u: desele călătorii în vest, pentru care avea permanent aprobare Din ***Cartea albă a Securității*** aflu că, în'69, Nicolae Ceausescu a dispus înființarea de sectii specializate în a-i supraveghea pe scriitori, compozitori, pictori...

Zaheu avea un talent să aduleze „valorile montane", cum le spunea. „Consacrații", pe care-i propunea pentru cronică literară, șefeau prin posturi importante, iar cărtile lor erau oase bune de lins. Cum avea „superstiția stiluiui", din DRP, Breban, Buzura, Toiu, Pardău, consuma cum ar fi făcut-o cu furculita și cu cuțitul Îngurgita la refuz proză, istorii literare, dictionare și lectura părea că-i prieste: atât de mult, că-l gonflase la propriu. Când se

plictisea de contemporani, deschidea o conservă din clasici. Mai erau și sintezele literare, cărora noi le spuneam simplificări literare. La un moment dat, i-am fabricat în tipografie o inscripție *Prestări gâdilat*. Pe usa secției atârnasem un carton, din cele care se puneau la intrarea în ganguri: cu arătător întins și manșetă cu buton. Să știe tot omu' unde putea găsi *Serviciul de prestări gâdilat*

Bănuiesc că poeții de excepție, poeții exemplari și cei de mare viitor, bașca noduri e vitale ale narațiun i (Zahei nu cartelize *niciodată superlativele· cinci complimente* plus zece genuflexiuni, înmulțit cu trei pagini și jumătate egal trei sute de lei) i-au intervenit întru sprijin.

În urma reangajării lui, corectoarea Virginia Burduja stătea pe jumătate de normă ceea ce era ilegal. Tot pe ,uma' de normă stătea și Carmen Ver ceanu, cu pile uriase .a Casa pătrată, construită chiar de al ei sot. Sinistra *creație a arhitectului Nicolae Vericeanu* se repară contra a 1,15 milioane RON. Fericeanca – așa o poreclise nea Mitru – a ieșit la pensie de la revistă fără să fi compus o recenzioară. La noi, în târg, dulcele, e vechi obicei să ocupe posturi în cercetare, la reviste, în catedre universitare, la muzee tocmai cei care n-au scris nimic la v ata lor. Că tot traversăm deceniile Caragiale, Carmen avea *să se aleagă* isprăvnicească și că „răspundă" de cultură, cu cultura (până-n tocuri) stând bine. Se lăsau văzută peste tot. La UMRL-ul lui Ratiu, la Alianta Civică, la PAC... Pachista devenită (funciarmente) liberală sau invers, a avut și o mare inițiativă. a cerut ca turnu parasutistilor din Grădina Copou să devină salon literar, cafiné, asa ceva. Cip Iesan i-a găsit si numele: *La parașuta*.

Cică tot ce nu te omoară te fortifică. Asta într-o lume normală. În ,umea comunistă, la întrebarea ce pot face cu (din) viața mea nu răspunzi tu, ci ei. Activul, organul factorul ideologic, el te d rijează, îți impune restricțiile și limitele, te închide, te depersonalizează te toacă mărunt ca pe-un hamburgher, te performează ca pe-un mic, face ce vrea din existenta ta.

Cum era în proces pentru ilegalitatea cu jumătățile de normă, Leonte si-a gestionat frumusel sansa acestei greseli de tipar. Doar nu era să se bată pentru echipă, ca Stefanache. Motivat de *probleme personale, si-a asumat* mânie de zeu pedepsitor si m-a tot pedepsit. Întâi am plătit tot tirajul (retras partial de pe piată). Erau bani pe-atunci, cinci mii de lei. M-au retrogradat din redactor... corector, cu micșorare de salariu. Ca pe urmă, aceeasi greșeală de tipar să fie interpretată *gravă greșeală politică* și asta m-a eliminat din schema de personal. Măcar să-mi fi lăsat drept de *semnătură*.

„Fără. Fără Magda Ursache".

O vreme, am tot trimis materiale care se rătăceau prin mape redactionale si, după săptămâni si săptăluni, pricepeam că n-or să mai apară. N-am vrut să ajung ca nebunul acela blând, în stare liberă, care intra o dată la câteva zile în redactie, bolborosind: „Presa liberală nu *face doi bani. Presa liberală nu face doi bani*. Presa liberală nu face doi bani" si-mi lăsa pe birou un manuscris indescifrabil. De publicat. Am renunțat, spre usurarea redactorului, sef, om cu două posturi mănoase, la revistă și la univers tate care mi-a semnat fără păs esecul social:

„Fără. Fără Magda Ursache".

– Ar fi putut reveni la catedra universitară decât să fie pus în situația de-a da afară.

– Cum să renunte Liviu Leonte la avantaje deloc neglijabile? S-a lăsat întrebuintat până când Partidul i-a spus să plece de la „Cronica". Reducerea de schemă s-a rezolvat, personalul putea să fie mulțumit·

„Fără. Fără Magda Ursache".

Una dintre ironiile vieții mele: disideam, făceam disidență ca Georges Dandin proză, adică fără să știu că-m interziseseră semnătura. Am aflat asta de la Nicolae Turtureanu, la coliva unui poet, Ioanid Romanescu, atunc când i-am reprosat că niciodată, dar niciodată nu mi-a cerut vreun text.

„Practic, nu mai aveai drept de semnătură în revistele iesene".

Practic ăsta mi-a sunat ca dracu. Crezusem că Leonte nu mă publica pentru că voia să motiveze izgonirea mea de la revistă. Nu era asa. Mă aflam pe lista neagră *fo ever ever*.

„Fără. Fără Magda Ursache"

A că ca în excrement e o călcătură bună, zice englezul superstitios. Eu am călcat în „noroc" degeaba; noroc n-am avut, dimpotrivă. Abia mai târziu mi-am dat seama cât de în ranat eram. Greșeala de tipar m-a hărțuit, am fost mereu hărțuită de ea, mi-a creat alte și alte opreliști sociale N-am avut parte de terapia succesului. O t devenit *fixație cum opinează Leonard Gavriliu? Oricum* am mărturisit și m-am ridicat relaxată de pe canapeaua de piele a lui Freud. Atenție, corectura, să nu apară FROID! Iar revanșa asupra lui Liviu Leonte, care mi-a lezat cariera de critic iterar, așa mi-am luat-o: n-am apucat să fac compromisurile pe care le presupunea lucrul la ul săptămânal social politic-cultural.

– Le-ați fi făcut?

– Știu și eu dacă le-as fi făcut! Dar am ieșit la timp dintr-o profes une care s-a tot degradat. N-am însăilat editoriale comunizante, pe sabloane ideologice, am fost scutită de articole despre caracterul profund democrati al deciziilor PCR ori despre creșterea necontenită bunăstării în societatea multidezvoltată. N-am făcut instructaje în școli de partid, nici reciclări a Academi „Ștefan Gheorghiu". N-am lăudat scriitori din „activul d bază", nu m-am bătut (ca Leonte cu Fr dus) pentr privilegiul de a scrie despre Popescu – Dumnezeu, *n-ar* semnat omagii în ianuarie, la aniversările sinistrului sinistrei. Leonte n-a fost numai *maker* de editor ale teziste dar și autor de e ogiu universitar al savantei Elena, într-u volumete omagial. Greșeala asta de tipar, atr buită c mâna largă de Le(leul), mi-a salvat grăuntele de persc nalitate, bruma de curaj.

Mi-am pierdut noima si rostul social, *am somat ai* (ne)buni, dar am încercat să trăiesc ca un om norma într-o lume din ce în ce mai absurdă. De autocenzur n-am prea avut parte: am scris ca si cum as fi fost liberă cum fac si acum.

– Continuăm cu o tipologie a cenzorilor?

– Da, dar data viitoare. Spovedania de învins, cum spune Panait Istrati, de *looser* nu-i nimica toată. Îi gre de făcut

Rodica Binder

O ALTFEL DE PÂNDĂ

Convorbire realizată de **Lucia Dărămuș**

Lucia Dărămuș: Stimată Rodica Binder, dialogul nostru, e bine să anunț de la început, având în vedere că are un mic inconvenient pentru că nu ne aflăm față în față, acesta fiind realizat prin internet, va încerca să configureze un colț din universul dumneavoastră, de aceea întrebările vor fi diverse. În calitate de om de cultură, dar și de jurnalist, cum percepeți Islamul în directă raportare la Occident?

Rodica Binder. Am să vă răspund prin câteva exemple. Vizitând recent muzeele din Veneția și mai ales Palatul Dogilor m-a frapat atotprezența pericolului turcesc de-a lungul istoriei glorioase a Serenissimei. Mi-am amintit inevitabil și de urmele pe care războaiele cu turcii, stăpânirea otomană le-a lăsat în mentalul colectiv al popoarelor din Balcani. Acesta este un aspect al problemei. Europa a fost secole de-a rândul confruntată cu expansiunea islamului. Nu trebuie uitat însă că și ea a făcut incursiuni belicoase în teritoriile locuite de musulmani, colonizând mari porțiuni din fostul Imperiu Otoman după prăbușirea acestuia. Dar relațiile cu Islamul nu s-au redus doar la aceste adversități... ci au avut și o componentă pasnică. După atentatele de la 11 septembrie 2001, situația s-a modificat radical.

Părerile dacă ne aflăm actualmente într-un adevărat război al culturilor sau civilizațiilor sunt împărțite. Situația este cu atât mai complicată cu cât principiul cauzalității nu oferă întotdeauna răspunsul așteptat a marile probleme ale prezentului. Cert este că în apus o toleranță fals înțeleasă, utopia multiculturalismului, sunt factori care între altele au dus la nașterea unor societăți paralele. Se mai adaugă la toate acestea un excedent demografic al imigranților musulmani în raport cu populația autohtonă a statelor occidentale. Nici Rusia nu este scutită de această criză. Și chiar dacă în sine Islamul – nu este o religie a violenței – cel puțin la ora actuală terorismul este un produs al radicalizării politice a Islamului.

– Ați asimilat cultura germană încă din România. În 2006 s-au împlinit 150 de ani de la moartea lui Heinrich Heine. Ce reprezintă el în lumea postmodernă, în zgomotul strident al pragmatismului?

– M-am născut și format într-un oraș multicultural în cel mai european sens al cuvântului, astfel încât ceea ce s-ar putea numi cultura germană a constituit pentru mine în copilărie și adolescență mai degrabă un modus vivendi. La facultate am studiat literele, romanistica, limba

---

Rodica Binder s-a născut la 28 aprilie 1950 la Timișoara. După terminarea liceului a urmat cursurile Facultății de Filologie din Timișoara, secția franceză-română. Cariera universitară începută la Catedra de Limbi Romanice ale Universității Timișorene -a oferit prilejul să se specializeze în teorie literară, poetică, semiotică, publicând numeroase studii și articole în reviste de specialitate.

A susținut în 1983 teza de doctorat *Ion Barbu și Paul Valéry. Incidențele poeticului*, obținând titlul de doctor cu calificativul *magna cum laudae*. Lucrarea, refăcută spre publicare, urma să apară la Editura „Minerva". Decizia de a emigra împreună cu soțul ei Franz Binder în Germania, luată în 1985, a pus capăt atât carierei universitare cât și proiectului de publicare a tezei. I s-a interzis să-și mai exercite profesiunea. În primăvara anului 1987 a plecat definitiv din țară. Stabilită în Germania, împreună cu soțul și fiul, a fost angajată, în urma unui concurs, ca redactor la Departamentul Român al postului de radio DEUTSCHE WELLE, unde lucrează și astăzi. După 1989 a putut reveni în țară cu diverse prilejuri și publică articole și studii în reviste și ziare („România Literară", „Dilema", „22", „Orizont", „Tri-

și literatura franceză. Ajunsă în Germania, la Köln, am avut șansa de a regăsi la un cu totul alt nivel cosmopolitismul în autenticul sens al termenului. La „Deutsche Welle" *sunt redacții în 31 de limbi și consider această* șansă drept corolarul a ceea ce mi-a fost dat să cunosc fie și într-un stadiu empiric în orașul meu natal, înainte de emigrarea aproape în masă a germanilor și evreilor, dar și a multor prieteni români... Cât despre Heinrich Heine

trebuie să vă mărturisesc, după ce i-am recitit proza, cu prilejul jubileului din 2006, că mi se pare extrem de actual, de modern prin stilul de a scrie, prin concepțiile sale, prin entuziasmele și dezamăgirile pe care e-a trăit la vremea lui și care sunt și ale multora dintre noi, azi.

– Ați scos cartea de dialoguri *La pândă*. Mi-a plăcut *enorm, titlul lasă o ușă deschisă, incită la joc, la dialog.* Cum s-a născut ea și cum v-ați ales interlocutorii? Ne puteți oferi câteva exemple?

– Cartea s-a născut în timp, din interviurile pe care le-am realizat și care au fost difuzate în programul în limba română la „Deutsche Welle", postul de radio și televiziune al Germaniei pentru străinătate. S-a născut din dorința de a salva din pierderea lor în eter dialogurile *pe care le-am purtat cu personalități de seamă ale vieții* culturale și intelectuale, din Occident și din România. De aci și subtitlul cărții „Dialoguri salvate" apărută la editura „Polirom". Din aceeași intenție de a fixa nu doar dialogul, ci și împrejurările în care s-a desfășurat el, fiecare din textele transcrise este însoțit de un mic story: unde mi-am întâlnit interlocutorul, cum s-a înfiripat și a crescut dialogul, ce am aflat după ce am închis microfonul. În loc de *prefață mi-am luat eu însămi un interviu „în oglindă"*. El explică și intențiile volumului. Alegerea interlocutorilor nu este pasul cel mai dificil când informația este solidă și când criteriile sunt clare: calitatea operei, influența ideilor, atitudinea autorului față de istorie și prezent și, desigur, viziunea acestuia asupra estului european fiindcă nu am uitat nici o secundă că mă adresez ascultătorilor și cititorilor din România, în perioada dificilei tranziții post comuniste. *În ceea ce privește dialogul propriu-zis, aici intervine* o doză de imprevizibil și chiar elemente de risc. În fața unui scriitor, a unui artist, filosof, într-un cuvânt, a unui intelectual, nu te poți prezenta fără să fi citit măcar câteva cărți, fără să fi cules o informație solidă despre om și operă. Interlocutorul simte de la început cu cine are de-a face. Ziariștii nu se bucură de prea mare trecere în ochii intelectualilor și ai artiștilor – de aceea uneori trebuie *înfrântă și o anume reținere din partea acestora. Cu* interlocutorii români situația este diferită: colaborarea la diferite reviste de *cultură după 1989, ca și cariera mea* universitară, întreruptă din păcate odată cu emigrarea în timpul dictaturii comuniste, devin o altă carte de vizită și *oferă un alt suport dialogului decât simpla calitate de* jurnalist radio. Dar și în cazul interlocutorilor străini François Furet, Andre Glucksmann, Vargas Llosa, Ismail Kadare, Alain Robbe-Grillet – dialogul s-a desfășurat fără opreliști, a crescut armonios, atât datorită reg ei între bări lor, deduse acestea și din răspunsurile primite, cât și a cunoașterii operei. Doar Alain Robbe - Grillet a emis părerea că ziariștii nu au voie să comenteze opera. L-ar *contrazis, interviul a fost la început o adevărată „luptă"* încheindu-se surprinzător de cordial și confidențial.

– Oricum...dumneavoastră aveați instrumentel necesare interpretării, prin studiile filologice făcut în țară...

– Voyeurismul meu a vizat opera, creația, viziune autorului asupra umii, biografia în măsura în care e fundamentează opera sau furnizează răspunsuri l *întrebările pe care le ridică textul. De autorii care a* emigrat din România comunistă, stabilindu-se î Germania sau în Franța ori Statele Unite (Herta Mulle Richard Wagner, Dumitru Țepeneag, Norman Manea Alexandru Vona) mă leagă și o experiență de viat comună, ceea ce a dat o notă confidențială pe alocur o componentă politică dialogului. De o remarcabilă der sitate emoțională și în același timp anecdotică au fo repetatele *mele întâlniri cu Eginald Schattner, dar m* ales unica și de neuitat întâlnire pe care am avut-o c regretata Aglaja Veteranyi. Dar aceasta este deja o alt poveste.

– Pentru că aveți această experiență extrao dinară a întâlnirilor, a dialogului, dar și experien cărții, întâlnirea cu *opus*-ul, v-aș provoca să-r spuneți povestea unui dicționar, un dicționar vis de dumneavoastră, care adună inevitabil nume. Cu ar trebui să arate el?

– Experienta nu este a întâlnirilor, ci a comunicăr Întâlnim permanent oameni, ne confruntăm cu situații nc dar ce deducem din toate acestea, ce rămâne în urm lor, cum se fixează ele ulterior nu în memorie, ci pe hârt sau în prealabil pe banda de magnetofon, se datorea capacității de a comunica, unei anumite tehnici de simula ignoranta, știind cam despre ce este vorba, d dorind să aflăm mai mult. În fond, jurnalistul care pur întrebări unui creator nu trebuie să se aseze el în lumir reflectoarelor. Locul lui este în penumbră, dar în așa încât totuși să i se ghicească chipul, în așa fel încât

buna", „Vatra", „Caietele Vieții Românești" vol 1-3, „Curentul"). Este corespondentă în Germania a revistei „România Literară" în 1997 volumul *Ion Barbu și Paul Valéry. Incidențele poeticului* a fost publicat la Editura „Cartea Românească" și a fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România. În 2002, volumul *La Pîndă. Dialoguri salvate* a văzut lumina tiparului la Editura „Polirom", colecția Ego, bucurându-se de ecouri favorabile în presa din țară

A redactat prefețe, postfețe și studii la volume N'colaus Sombart, *Tinerețe în Berlin 1933-1943*. Traducere Magdalena Mărculescu, Editura „Univers", București, 1999 • Richard Swartz, *Room Service. Povestiri din Europa de est*. Editura „Univers", 1999 • Ernst Junger, *Eumeswil*, Traducere Nora Iuga, Editura „Univers", 200 Ernst Junger, *Droguri și Extaz* Traducere Maria Magdale Angheiescu, Editura „Univers", 2000 • Eginald Schlattner, *Coco decapitat*. Traducere Nora Iuga, editura „Humanitas", 2001 • Gun Grass, *În mers de rac*. Traducere Maria Magdalena Angheles Editura „Polirom", 2002 • Aglaja Veteranyi, *De ce fierbe copilu mămăligă* Traducere Nora Iuga, Editura „Polirom", 2002 • Agl Veteranyi, *Raftul cu ultimele suflări*. Editura „Polirom", 200 Christian Haller, *Muzica înghițită*, traducere Nora Iuga, Edit „Polirom", 2004.

A publicat, de asemenea articole în revista trimestrială a Societ Germano Române din Berlin „Deutsch – Rumaenische Hefte" și Es

fie vioara a doua în orchestrarea dialogului, gazda care primește musafirul și nu el, vedeta. Un interviu reușit, inteligent, ar trebui să țină pe alocuri cont și de maieutica socratică. Dar sincer să fiu nu știu ce legătură ar avea tehnica și arta interviului cu dicționarele? Poate faptul că punându-ne însine întrebări concrete căutăm răspunsul în dicționare? Dicționarele, ca și bibliotecile, au o structură ordonată, dar sunt labirintice: ne putem învârti sau plimba, citindu-le, în interiorul lor, la infinit. Mă gândesc la Bouvard și Pecuchet, cei doi eroi ai lui Flaubert care învață pe de rost dicționarele, fiind ei înșiși embleme ale prostiei enciclopedice, mă gândesc la ideea lui Borges – bibioteca labirint, ca imagine a lumii, dar mă gândesc, azi mai ales la tipul de comunicare în internet, la mașinile de căutare și la Wikipedia... Toate furnizează informații, dar nu cunoaștere, fiindcă aceasta din urmă necesită o structurare a informației și o experiență cognitivă. Adevărul este că nu „visez" dicționare, că mă folosesc doar de ele și că cele românești câte le cunosc și de care dispun, aici, în Germania nu sunt cele mai strălucite mostre lexicograf ce...

– Așadar, cunoașteți și dicționarele noastre literare. Vă plac, le admirați, pot produce frustrări, sunt complete, cum le vedeți?

– Dicționarele literare românești au oferit dintru început ocazii de dispute și controverse neîncheiate – devreme ce ele se întemeiază pe anumite criterii, alegeri și excluderi care, acestea din urmă, nu au voie să echivaleze cu una sau mai multe omisiuni. Numai că, din păcate, omisiunile există și ele reprezintă și un act de nedreptate. Interesantă mi s-ar părea o anchetă care să clarifice motivele pentru care unii (și mai ales unele autoare) au fost dați de-o parte, criteriile după care alții în schimb au fost cu generozitate inclusi în dicționar...

– Rămânem tot în lumea cuvintelor, dar în alt registru. Ați realizat postfața cărții *De ce fierbe copilul în mămăligă*, o carte de o delicatețe și profunzime cum rar mi-a fost dat să întâlnesc. Ce reprezintă pentru dumneavoastră acest roman? Vă rog să ne spuneți povestea lui din punctul dumneavoastră de vedere. Ați cunoscut-o pe autoare. Ce înseamnă Aglaja Veteranyi în teatrul vieții? M-a impresionat profund universul acesteia, de aceea avalanșa de întrebări.

– Spuneam că întâlnirea mea cu Aglaja Veteranyi este o altă poveste. I-am citit cartea, am aflat că soseste ea însăși la Köln, la librăria Bittner, un adevărat salon literar. Acolo, pe lângă lectură, Aglaja ne-a oferit și un spectacol de „performance" teatral. Era o seară de noiembrie, în fața ușii librăriei se afla un patefon pe care se învârtea un disc făcând auzită vocea Mariei Tănase... Era o invitație de a intra în librărie. Am sosit cu mult înaintea orei stabilite în program fiindcă anunțasem editura și librăria că doresc să realizez un interviu. Aglaja era emoționată, avea o privire care te învăluia, niște ochi mari, transparenți, verzi albaștri, luminoși, o voce seducătoare, purta o căciulită zburlită, de care nu se despărțea, de unde bănuiesc că acest acoperământ îndeplinea și funcția unei mascote. Într-un show televizat de mare succes, realizat de Alfred Biolek – apăruse cu aceeași căciulită ciudată care putea fi și expresia unei revolte, a unei frustrări poate, pricinuită de mama, artista de circ care evolua sub cupolă în numere de acrobație, legată de păr. Aceste numere se află și la originea unei spaime aproape viscerale pe care Aglaja o exprimă în textele ei, teama că își va pierde mama. Aglaja a izbutit să-i farmece pe toți cei care au cunoscut-o prin prezența e fizică și prin proza și poemele ei. I-a dedicat un film documentar la televiziune Ludwig Metzger, un realizator care este laureatul mai multor premii, între care și celebrul Adolf Grimme-Preis. Filmul a fost realizat însă după moartea Aglajei și este cutremurător. Teatrul Odeon din București a pus în scenă un spectacol după *De ce fierbe copilul în mămăligă*, Ada Milea a interpretat rolul Aglajiei, Nora Iuga i-a tradus textele, un fel de festival comemorativ Aglaja Veteranyi a fost organizat la Timișoara de Fundația „Triade", soldat și cu publicarea într-un volum bibliofil, de mare frumusețe grafică, a contribuțiilor participanților. Aglaja, care a călătorit în România după revoluție, a ezitat la început să-mi acorde interviul în română. Prefera germana sau franceza. Dar am reușit s-o convingi și pas cu pas s-a născut un dialog foarte sincer și totuși nelipsit de o anume discreție. Este unicul interviu în limba română pe care Aglaja l-a acordat. Primul ei roman este și cel mai bun, mai închegat, mai coerent, cu un perfect dozaj de lumini și umbre. Ulterior, textele Aglajei se întunecă fără a ieși însă din făgașul ludic-suprarealist. Lectura lor este cu totul alta însă după ce autoarea și-a pus capăt zilelor sau după ce am vizionat filmul lui Ludwig Metzger. Cineastul de altfel a făcut o călătorie în România, pe urmele Aglajiei, cu prilejul festivalului ce i-a fost consacrat. . Aglaja rămâne în felul ei cu un cuvânt german „ein unicum", cu totul singulară, originală, fascinantă, iar literar vorbind, nu tocmai străină de tradițiile unui suprarealism „etern"...

Das Haus meiner Kindheit în antologia Wegziehen Ankommen *Frauen in fremden Kulturen*, Horlemann Verlag 2002. Este membră a Asociației Ziariștilor Germani, a PEN Clubului German – secția „scriitori în exil" și a Uniunii Scriitorilor din România. Toate articolele publicate în revistele menționate sunt sau au ca punct de pornire manuscrisele unor emisiuni realizate la „Deutsche Welle".

Ultimele trei manifestări de anvergură la care a participat recent, pe lângă saloanele de carte și întâlnirile anuale ale scriitori or români de pretutindeni, organizate de Uniunea Scriitorilor din România la Neptun, sunt. Colocviul Internațional de la Sinaia – 2001, consacrat Culturii Române în context european; Festivalul Internațional Zile și Nopți de Literatură – organizat în toamna anului 2003 la Neptun,

Colocviul Internațional Hommage Aglaja Veteranyi, Timișoara 2-8 februarie 2004, organizat de Centrul Cultural German din Timișoara și Fundația Triade – în care postul de radio DEUTSCHE WELLE s-a numărat printre sponsori; Lansarea romanului lui Christian Haller „Muzica înghițită" – în prezența autorului și a traducătoarei – scriitoarea Nora Iuga, la CCG-Timișoara, Lansarea volumului de eseuri al Herței Mueller *Regele se înclină și ucide* („Polirom", 2005) la Centrul Cultural German Timișoara și la Institutul Cultural Român – București.

Este invitata mai multor emisiuni TV – mai 2004 „Nocturna artelor", TVR 1, „Dreptul la adevăr", TVR1 (mai 2002), „A cincea Roată", TV Analog, februarie 2003 etc

Liviu Ioan Stoiciu

„CONȘTIINȚA ACTULUI DE CREAȚIE S-A TRANSFORMAT ÎNTR-O CONȘTIINȚĂ A ZĂDĂRNICIEI"* (VI)

Convorbire realizată de **Alexandru Deșliu**

– De ce credeți că se sfâșie scriitorii între ei? Parcă niciodată n-a fost atâta rautate în rândurile scriitorilor.

–Sunt fronturi deschise înainte de Revoluție (sau de Lovitura de stat din 22 decembrie 1989, cum i se spune azi, depinde din ce perspectivă istorică „alternativă' privești), perpetuate de postcomunism întâi, scriitorii care au colaborat cu dictaturile dejistă și ceaușistă și regimul comunist (activiști PCR sau chiar ai CC al PMR-PCR și securiști, ideologi și cântăreți oficiali), apoi scriitori care s-au strecurat cum au putut, „rezistând prin cultură" (sintagmă perversă), cu sau fără spate acoperit, fără să facă public un compromis moral condamnabil (paradoxal, ei au dominat literatura română, prin promovarea criteriului estetic) și în sfârșit, scriitori care s-au opus, unii înfundând pușcăriile politice, alții alungați din România, alții marginalizați, excluși de la masa bucatelor S-a uitat, dar la nivel spiritual românesc, scriitorul propagandist sau ofițer politic s-a trecut singur pe lista abjecției și demoniei. Morții politici ai comunismului ar trebui răzbunați de scriitori măcar prin scris (dacă nu se găsesc vinovații; criminalii au murit, la fel martorii, iar condamnarea sistemului comunist în sine, la general, nu rezolvă la nivel particular nici creștinește despăgubirile) Dar la noi n-a apărut marea literatură pe seama totalitarismului comunist. După Revoluție am fost furați de neajunsurile democrației, într-o zi poate ne vom clarifica, deși am îndoieli că scriitorii din ultima generație mai sunt interesați de ceea ce a fost (ei nu știu ce să facă mai întâi cu libertatea, bravând, obsedați de problematica tinereții, de a sexa la plecarea în străinătate). Distrugerea psihică, lichidarea rezistenței morale (*victimele reeducării, victime obligate să devină călăi*, au lăsat mărturii care depășesc imaginația literară), supravegherea și denunțul, prosternarea și umilința cotidiană spălarea creierului – putem vorbi de o patologie colectivă a comunismului, dar cine ne ascultă? E regretabil că și scriitorul român și-a adus contribuția la cultul personalității dictatorilor și a ascuns acțiunile represive ale „elitei" Securității (din subordinea PCR), făcând din comunismul de tip sovietic un bun cultural cinic național. Literatura română a știut ce anume să ascundă (e drept, ajutată și de cenzura oficială și de autocenzură). *Fiindcă Revoluția în sine n-a adus clarificări în lumea literară* românească (n-a avut loc în Decembrie 1989 și o revoluție în *literatura română sau în viața literară de la noi, chiar dacă scriitori* compromiși de comunism au fost alungați din funcții la Uniunea Scriitorilor și la *revistele de cultură sau la edituri*, la masa de scris a fiecăruia nu s-a întâmplat nici o revoluție). „Lucrurile s-*au amestecat*", *nepu*tând nimeni să le ia talentul și să anuleze valoarea cărților publicate, scriitorii cu funcții politice comuniste s-au reinstalat în prim-plan, fie ca politicieni postcomuniști parlamentari și guvernanți, chiar lideri de partide, fie redactori-șefi de noi reviste de cultură sau de noi edituri Fiind n-a avut loc nici o autoculpabilizare și autolustrare (să se deoparte și să-și scrie opera mai departe, să nu dea lecții democrație, după ce au dat lecții de comunism) a celor ce fost profitori ai regimului declarat oficial criminal și ilegitim normal să rămână deschis frontul de luptă cu ceilalți scriitori care n-au pe conștiință păcate de neiertat. În condițiile în care trecutul la scriitori (și în literatura română) are rol purificator făcând apel la memorie, fiecare dorind să rescrie și să impună „unicul adevăr"

Alt front de luptă s-a deschis o dată cu apariția „douămiiștilor" (și cu susținerea lor necondiționată de către scriitorii care au scris și au publicat înainte de Revoluție, în contul comunității literaturii române neimaginându-și unde se va ajunge a celor ce erau dulci copii în vremea comunismului. Dintr-odată douămiiștii au refuzat să mai citească literatură română contemporană, deoarece . a fost scrisă și publicată de regimul comunist! Îți vine să te închini, dar deja ne-am resemnat această situație. s-a aruncat la coș istoria literaturii române contează că n-are legătură cu perioada comunistă! Urmarea Douămiiștii scriu după ureche, repetând experiențele înaintașilor lor din ignoranță (îndeosebi în poezie; în România poezia română a atins în perioada comunistă cote de valoare invidiate în toată lumea) și crezând că poezia începe la români cu Adică din anul 2000 am intrat într o lume nouă literară, cam șters cu buretele ce s-a scris până la ea? E posibil ? Frontul deschis s-a burzuluit într-atât, încât „douămiiștii" merg în pas (fără să se mai atingă nicăieri) cu literatura în limba română care vine din secolul XIX și-și vede naturală de drumul ei tot cu scriitorii trecuți cu opera lor perenă din regimul comunist în secolul XXI. Ultima generație de scriitori își citește propriile cărți publicate la edituri sau pe internet, și atât Așa stau lucrurile, vă mai mirați că scriitorii români se sfâșie între Las la o parte umorile native ale scriitorului român din toate generațiile, gelozia pe ce ce au succes critic (azi gelozie concretă cu succesul de piață, pe care eu unul nu dau doi bani) la adresa celor ce primesc premii literare. În plus, tribalizarea împărțirea pe găști (unele, de dinainte de Revoluție) a scriitorilor pe considerente extraliterare, contribuie la excluderi, la „climat de silă", bazat pe excomunicări și promovare a mediocrității – scriitorii rămași pe dinafara lor (unii, apărându-și statutul, cum sunt eu) trag numai ponoase... În loc să se păstreze o *fază superioară a competiției*. E trist că se întâmplă așa cu o literatură scrisă în limba română care e ignorată peste hotare (*deși chiar avem o poezie română performantă!*). Nu e de mirare că nu ne bagă nimeni în seamă în lume, ne mai mâncăm și

* Fragment dintr-o carte în lucru.

noi ca fraierii, toți considerându-ne „genialî" (eu, vă asigur, îmi cunosc lungul nasului), niciunul neavând loc de celălalt, deși fiecare are culoarul lui de afirmare (nesemănând unul cu altul din naștere, nu?). Viața literară în România este fastidioasă sunt rodate aceleași nume de succes la centru (în fața cărora toți se extaziază, deși în plan internațional ele nu înseamnă nimic). E bătător la ochi că nu avem o critică performantă, de export. Literatura română originală a fost deservită de jocurile inferioare ale criticii. Apoi, nu există mediatori / agenți literari între scriitorul original (care trebuie să scrie și atât) și critic sau editor, contactul direct între scriitorul original și critic sau editor naște conflicte, latente sau spontane -- se vede asta perfect în paginile revistelor literare exclusiviste, care te îmbolnăvesc de nervi dacă n-ai umor. Încă se dictează în afara voinței cărților ce le scrii și premiile literare se dau pe autori „bine orientați", nu pe cărți. S-a adunat prea multă frustrare din cauza sforilor critice trase în literatura română, să nu existe un permanent război ascuns sau pe față între scriitori, avem în sânge ratarea, lipsa de măsură.

– *Ce reproșuri aveți de făcut structurilor literare contemporane?*

O structură-nucleu e Uniunea Scriitorilor din România: cel care vine în fruntea ei se comportă de parcă ar fi proprietatea lui, taie și spânzură, face ce-i trece prin cap, se consideră stăpân! Nici un președinte a USR nu consideră că stă la dispoziția scriitorilor, nu invers, că ocupă o funcție trecătoare, în care a fost pus în exclusivitate pentru a da prestigiu instituției sindicale în sine și a ajuta, a face bine, nu rău, scriitorului în viață, care nu-i e slugă... Din contră. Cine e alesul scriitorilor face politica lui personală și a gâștii, clanului, grupului din care a venit, nu o politică echidistantă a USR sau a scriitorilor în general – devine un profitor, se consideră nemuritor, coboară din mașini de lux (pe care le-a cumpărat din banii USR) și împarte indulgențe. Nu-ți convine că președintele ales al USR se consideră pe moșia lui la USR? N-ai decât să-ți dai demisia din USR! Dacă îndrăznești să-l tragi de mâneca (mai ales că ai răspundere, ales în Consiliul de conducere a USR), să înceteze cu abuzurile, te transformă automat în dușman personal. Bineînțeles, modelul abuziv de a președintele USR e preluat de președinții filialelor USR (și sunt deja 15, în frunte cu aceea din București, care are în subordine alți președinți de secții / genuri literare), ei impun, să dau doar acest exemplu, jurii care premiază previzibil, ce i se cere, nu ce are valoare. Și de redactorii-șefi ai revistelor ce apar sub egida USR (majoritatea editate cu bani publici de la consiliile județene și primării, dar și din banii USR), care dictează în redacții, promovându-și politica personală și exclusivismele. Deschid o paranteză, venind vorba de reviste care apar sub egida USR și de abuzuri ale conducerii lor: ultimul exemplu e cel al revistei „Viața Românească", la care a fost parașutată politic în octombrie 2006 de N. Manolescu o conducere formată din doi poeți-jurnaliști, cântăreți în struna președintelui USR (având aceleași opțiuni politice, cel căruia i-a cerut demisia N. Manolescu din funcția de redactor-șef al „Vieții Românești", Caius Traian Dragomir, fiind considerat scriitor din altă tabără, o dată ce a fost „ambasador în Grecia trimis de Ion Iliescu", dar care a dat concurs pentru a ocupa postul de redactor-șef după moartea lui Cezar Baltag; redactorul-șef N. Prelipceanu, numit acum, n-a dat nici un concurs, ați înțeles). Poeți-jurnaliști care după Revoluție n-au lucrat niciodată la o redacție literară (eu de la Revoluție am lucrat continuu în redacții literare), dar care azi au instaurat bunului plac la revistă și dau lecții de bună purtare (*în* numărul 11–12 al „Vieții Românești" pe *anul* trecut, culmea neobrăzării și irresponsabilității, m-am trezit atacat că am dus prestigiul revistei *de* râpă; cine o spune: un diletant pe nume Marian Drăghici, ocrotit de arogantul N. Prelipceanu, care n-au citit niciodată cu adevărat „Viața Românească"). Dintr-o revistă a tuturor scriitorilor (inclusiv a celor din provincie și din afara granițelor țării), nealiniată politic, liberă, azi „Viața Românească" (fiecare număr al ei a publicat cât am fost eu redactor-șef adjunct numele importante ale literaturii române vii și texte de valoare, semnate de scriitori de toate vârstele, indiferent de opțiuni) e o revistă a actualei puteri literare a corectitudinii politice submediocre, dar cu „staff" închid paranteza legată de „Viața Românească". Este revoltător că sub domnia autoritaristă a lui N. Manolescu, USR a devenit o structură *lipsită* de transparență (s-au făcut și se fac pe șest toate, și cumpărarea celor trei mașini de lux, și listele cu scriitorii care primesc 200 de euro pentru o lectură publică, și listele celor care pleacă în străinătate pe gratis sau a celor ce primesc 200 de euro fiindcă au inventat o invitație la o manifestare literară în întreaga lume, corupția fiind la ea acasă, nu e greu de înțeles cine intră pe aceste liste, să rămân la aceste exemple, despre acordarea premiile anuale ale USR, mereu contestate, să așăm să treacă patru ani, cât e numit juriul de critici actual, să tragem o concluzie). Dar mai ales fiindcă USR impune cenzura postcomunistă (a tabuurilor „democrației", corectitudinea politică devenind sperietoarea tuturor; s-a ajuns atât de departe, încât un *mare* scriitor disident, cunoscut în întreaga lume, cum e Paul Goma, trădat de scriitorii români, să *fie* interzis să apară în paginile revistelor editate de USR, este inimaginabil, Paul Goma n-a fost onorat nici până azi de USR, nu s-a acordat un premiu pentru întreaga operă, n-a fost invitat în țară; USR n-a insistat să fie repus în drepturi)! E straniu că nici după 17 ani de la Revoluție conducerea USR n-are relații cordiale cu scriitorii muritori de rând, că nu se poate ajunge la nasul celor cu funcții operative. Din 2005, de când a fost ales N. Manolescu președintele USR, membrii simpli ai breslei evită să treacă pe la sediul USR (dar sunt obligați să treacă să plătească o cotizație împovărătoare la filiala București, pensionarii sunt șantajați, ma nou, cu mărirea pensiei cu 50 la sută numai dacă plătesc noua cotizație, e *jenant*!), neavând cu cine să discute. Vin doar *cei* ajunși în nevoie, să depună o cerere, funcționând încă ajutorul social (e singura comisie a USR care își merită laudele; datorită ei se justifică existența USR ca sindicat; tot USR plătește cheltuielile cu înmormântarea). A fost un noroc aducerea lui Varujan Vosganian ca vicepreședinte al USR – el a adunat atâția bani, din 2005, cu timbrul legal literar (neachitat până să vină el, decât simbolic), încât N. Manolescu nu mai știe pe ce să-i cheltuiască după cum îl taie capul (e vorba de zeci de miliarde de lei). Fără profesionalismul lui Varujan Vosganian, totodată, USR și-ar da duhul în următoarea perioadă, dacă va fi retrocedată clădirea „Vernescu" (au apărut anul acesta moștenitorii ei), clădire „dată în *folosință*" USR la Revoluție de către „guvernul revoluționar", subînchiriată de USR unui cazinou, de pe urma căreia a supraviețuit din 1995 *încoace* (în 1993, să nu uităm, LSR a dat faliment). Proprietățile USR (Casa de la Neptun, intrată în reparații, și Hotelul din Căderea Bastiliei, neachitat încă), nu aduc bani scriitorilor.

Alte structuri literare – mici, nu contează, sunt numai cu

numele. Deș Asociația Scriitorilor Profesioniști d n România-ASPRO a avut un început concurențial credibil, fiind considerată o alternativă la USR (cu premii literare care aveau valoare: Mircea Nedelciu, Dumnezeu să-l ierte, îi dădea și strălucire pragmatică), azi ea practic nu mai există, e o anexă la apartamentul lui Ion Bogdan Lefter, reales inutil președinte. ASPRPO avea revistă literară a ei și ed tură. Înscrisă și ASPRO de Ministerul Finanțelor la împărțirea timbrului literar, a ieșit scandal, de pe urma căruia USR a câștigat (obligând membrii ASPRO să aleagă între a fi membri ai USR sau ai ASPRO). Din păcate, mândria ASPRO, prem ile ei anuale literare nu se mai acordă .. În țară au apărut alte grupări reunite în „lig " ale scr itorilor (una a fost și la Focșani, a scriitorilor vrânceni, n a reușit să se impună, a murit de la sine; alta a fost la Galați, scotea revista și editura Porto-Franco, nu mai știu nimic de ea, la Deva a existat un sindicat al scriitorilor, reuniți de Valeriu Bârgău, Dumnezeu să-l ierte, o asociație a scriitor lor ardeleni, a dispărut ș ea în anonimat) Tot structuri literare mic , „de familie" (cu jurii strict subiective) pot fi considerate revistele literare care au impus premii anuale, perpetuate până azi, de la *Poesis* (Satu-Mare, George Vulturescu) la „Cuvântu " (București, inițiate de Radu G. Țeposu, Dumnezeu să-l ierte), sau „Convorbiri literare" (Iași, seria Cassian Maria Spiridon), dar și „România literară" (Bucuresti N Manolescu), „Luceafărul" (București, Marius Tupan), „Ramuri" (Cra ova, Gabriel Chifu) sau „Mozaicul' (Craiova, C.M Popa) și *Ateneu* (Bacău, Sergiu Adam). Unele premii fiind rezultatul a tot felul de aranjamente, fără criterii estetice, bineînțeles Alte premii au fost acordate „pe bune", pentru valoarea cărții sau a autorului Sau premiile edițiilor festivalurilor internaționale de poezie de la Oradea (Ioan Țepelea) și Deva (Paulina Popa) din păcate anu ate azi Sau premiile festivalurilor internaționale de poezie în vigoare, la Cluj („Lucian Blaga") și la Iași („Ronald Gasparic", româno-canadian). Fac aici caz numai de „instituțiile premiilor" cunoscute de mine (dar auzeam că anual și la Ploiești Festivalul Nichita Stanescu acorda premii anuale, sau Serile de la Deșești, tot în numele lui Nich ta Stănescu) Sau consistentele premii ale Festivalului Național de Poezie de la Botoșani (inițiat de Gellu Dorian, el a inițiat în 2004 și marele premiu al Congresului Național de Poezie, congres care trebuia să se reunească în 2006, dar nu s-a reunit), cu juriu remarcabil În structurile literare intră și Asociația Publicațiilor Literare și a Editurilor din Român a (APLER, director Ion Tomescu), care împarte premii numai pentru membrii lor, pentru reviste și cărți originale, la fel Asociația Editorilor din Român a, cu premii e itist-exclus viste În sfârșit, o structură de autoritate (mereu contestată de o anumită parte a scriitorimii române, firește, „corectă politic"), aparte, oficială a fost (și este) aceea a juriului premiilor literare anua e ale Academiei Române Plus structura literară „Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova", a jur ilor premiilor ei anuale pentru literatura originală scrisă în limba română, care cuprind și scriitori din România Ce ar fi de reproșat tuturor acestor structuri cu jurii care acordă premi anuale? În primul rând că toți scriitorii care au funcții sunt premiați! au atâtea premii cât sunt în funcții, ca te întrebi unde erau acești scriitori până acum – nu e de ajuns că sunt lăudați tendențios de „critică". De aici atâta „diversitate" de premi , să nu mai știi ce să crezi. Dintr-odată, dacă are funcție, devine scriitor mportant deși nu e. Apoi, Institutul Cultural Român-ICR are o structură de traduceri ale cărților originale, cu juriu inevitabil sunt traduși cei care sunt în gratiile grupului care domină literatura romă (*din stirpea lui* N Manolescu), nu alții Tot ICR are cent culturale (15, conform unui nou recensământ) la care su invitați scriitori români să-și dea în stambă – știți deja la scriitori mă refer O structură (legată tot de mafia literară, ca face și desface) e aceea care pune la punct programa școla (*condusă de același* N. Manolescu, predată pupilei sale L v Papadima, un universitar care nu citește literatură originală) succesul garantat al scriitorilor publicați în manuale, du considerente nu e greu de ghicit de ce fel. N. Manolescu slujitorii săi interesați (și genul lor de a percepe literatura romă *azi, trecută printr-un singur filtru*) au ocupat tot spațiul liter public, de la reviste importante la edituri care contează chiar paginile de cultură ale ziarelor, comanda vine automat. E modă o literatură „decentă", „subțire", „inteligentă" (îndeosc un versitarii o cultivă), dar fără șansa de a fi perenă, ea *umple doar spațiile rămase goale din istoriile literare*. E de dreptul o nebunie că sunt eliminați din competiția literară autc (și cărțile lor) care nu sunt pe gustul politic al celor ce acaparat literatura română azi Ș care nu lingușesc lide Grupului Dom nant, ci-și vad singuratici de drum. În concluz *dacă vrei să fii scriitor important, trebuie* „să te pui bine lângă N Manolescu", nu să scoți cărți de valoare! Mai exact, Manolescu însuși a devenit o structură literară: ce am s reproșez? Personalitatea domniei sale a înflorit, eu l-am admir și a împrăștiat semințele dogmatice (dar roade, majoritat otrăvite), *nu e greu de înțeles ce va urma*, natural... Trebuie așteptăm să i se rosească de la sine și capitalul moral adun

– Cum v-a schimbat viața ziua de 22 decembrie 1989

–22 decembrie 1989 rămâne cu adevărat un reper-cumpă personal, destinul colectiv (al românilor, al Românii *schimbându-mi viața „prin părțile esențiale"*. Data de decembrie 1989 mi-a împărțit viața în două: de dinainte și după Revoluție – aveam 39 de ani, eram la umătatea vi unui om căruia-i e scris să trăiască până la 78 de ani (adi până în 2028, când e sfârșitul „cosmic" al lumii, programa *Am spus viața, nu și scrisul* (la masa de scris poezie și proză s-a produs nici o ruptură, mi-am continuat neperturbat tevatu literară orig nală) Nu mi-am putut magina nici în cel mai op mist vis secret al meu ca ne vom elibera de dictatură și că se prăbuși comunismul de tip răsăritean-sovietic Pentru sto *universală a fost un eveniment* irepetabil, care ar fi treb

Le mont Fuji dans la lumière du matin à Hara

prevăzut. M-am mirat mereu că n-a găsit nimeni pe harta astrală a lumii o explicație a acestui fenomen social-ideologic unic și că profeții nu ne-au avertizat din timp ce ne așteaptă, să ne pregătim măcar sufletește – chiar dacă în lume comunismul are susținători de masă și e încă la putere (și dacă noi, românii, după 17 ani de la Revoluție suntem victimele unei tranziții postcomuniste care n-a limpezit lucrurile ci le-a tulburat, libertatea neajungând majorității, dacă n-are asigurată ziua de mâine). Și totuși... „Am făcut revoluție" de-a adevăratelea, participant activ, 75 de zile, până pe 5 martie 1990 (în stil pașoptist-romantic, neimpresionat că aș putea să mor împușcat până la sfârșitul anului 1989, că „s-a tras în prostie și la Focșani", după un enigmatic scenariu militar ordonat de la București, nedezlegat de procuratură până azi), pus cu forța de revoluționari președinte al județului Vrancea. După 75 de zile m-am retras liniștit (după ce FSN s-a transformat în partid), împăcat cu gândul că mi-am făcut destul datoria față de mine și față de „cetate". Trebuie să subliniez din start că am refuzat certificatul de revoluționar (care m-ar fi îmbogățit în timp, scutit de impozite, cu terenuri și spații comerciale date pe gratis, cu înlesniri pentru deschiderea unei afaceri, cu transport în toată țara gratuit; sunt mulți scriitori-revoluționari care au dat lovitura, având acest certificat nedemn, dat în numele celor peste o 1100 de morți ai Revoluției). Participam la ședințele celebrului Parlament Provizoriu, al cărui membru eram, și la ședințele importante ale Guvernului României, făceam des drumul Bucureștiului. Aș fi putut să mă perpetuez până azi în Parlament, pus cum eram primul pe lista FSN, sau în structurile politice vrâncene de vârf, să devin cu totul altul decât sunt (în acest sens pot să spun că mi s-a schimbat viața la Revoluție, nu însă și situația mea socială, am rămas tot „ultimul om", literatura m-a tras în jos). La București, de altfel, de a lungul celor 17 ani postcomuniști am fost curtat inutil să intru într-un partid sau altul, aș fi putut să parvin în fel chip, n-am făcut-o mie-mi place libertatea totală de mișcare (deși, în plin regim democratic, nu mi-ar fi stricat să am un venit la bătrânețe care să mă scutească de grijile zilei de mâine; fiind umilitor să am statut de scriitor plin de datorii, datorii făcute în contul cheltuielilor curente, nici nu mai țin la socoteală faptul că nu-mi pot permite să-mi petrec un concediu de odihnă). Am preferat, cu orice preț, să rămân în lumea literaturii române, neînregimentat politic... În 15 ianuarie 1990, profitând de funcția în care mă aflam la Focșani, am fondat o revistă literară intitulată „Revista V" (apărea la două săptămâni), pregătit de reconciliere cu scriitorii vrânceni, inclusiv cu cei ce mă trădaseră înainte de 22 decembrie 1989. E o prostie, dar i-am luat de-a dreapta mea în redacția acestei reviste noi vrâncene chiar pe cei care m-au executat la procesul public din 5 decembrie 1989: Florin Muscalu și Traian Olteanu (convins că sunt pricepuți în a pune la punct o publicație)! Adică la o bună distanță am încercat să șterg cu buretele mizeria lăsată în urma lor de cei doi pomeniți, care în fața unei săli arhipline mă condamnau la moarte, practic, în 5 decembrie 1989! De ce? Fiindcă refuzasem să-mi retrag semnătura de pe Apelul împotriva realegerii lui N. Ceaușescu la al XIV-lea Congres al PCR (proces public înscenat, absurd, pe 5 decembrie 1989, când N. Ceaușescu fusese bine-mersi reales secretar general al PCR, din noiembrie). Dacă până la semnarea Apelului anticeaușist, din octombrie 1989, eu am fost considerat un scriitor opozant care nu face politică, nefiind membru PCR, după semnarea Apelului (alături de Dan Petrescu, Doina Cornea, Liviu Cangeopol, Liviu Antonesei) Securitatea m-a introdus direct pe lista celor care trebuiau lichidați, fiindcă fac politică angajantă „împotriva orânduirii": am avut domiciliu forțat, am fost anunțat că nu mai am loc de muncă (dar eu am mers în fiecare zi la Biblioteca Județeană „Duiliu Zamfirescu", unde eram bibliotecar, și semnam condica de prezență), soția Doina și fiul, Laurențiu, la 14 ani, erau strict urmăriți, când plecau de acasă, în fața și în spatele blocului erau mașini ale Securității care mă supravegheau, apartamentul era plin de microfoane (le-a scos și arătat public după Revoluție armata). În noiembrie 1989 am încercat să plec la București, să semnez un nou protest anticeaușist (inițiat de Stelian Tănase), furișat la ora 4 dimineața, dar în gara din Focșani mă aștepta maiorul de Securitate Teodor Ghetu, cu o grămadă de oameni de ai lui: nu m-a lăsat să urc în tren cu nici un chip, mi-a spus că sunt într-un pericol mortal, că pot fi aruncat din tren de securiști plecați de la București. După Revoluție, întrebat de ziariști, Teodor Ghetu a mărturisit că mi se înscena dincolo de Buzău un furt și aș fi fost ori arestat, ori s-ar fi mizat pe faptul că mă aruncam singur din tren (ajutat de securiștii sau de mercenarii „civili" ai Securității). În zilele Revoluției după ce revoluționarii vrânceni (în frunte cu insurgentul Puiu Siru / Paraschiv Usturoi) m-au instalat împotriva voinței mele „președinte de județ" (eram cunoscut de la Radio Europa Liberă ca oponent al regimului ceaușist, sau ca rezistent), când arestasem securiști și îl țineam lângă mine pe comandantul Securității vrâncene pe un scaun, cu soldați de pază cu glonte adevărat pe țeava puștii mitraliere (în clădirea „Casei Albe" din Focșani, devastată de revoluționari, fără nici un geam), după nopți de nesomn, înfrigurați și flămânzi, îngrijorați ca se trage afară, în oraș (îngrijorați și de ceea ce se întâmpla la București, din ce vedeam la televizor; habar nu aveam de lupta pentru putere dusă acolo și de transformarea Revoluției în Lovitură de stat), am aflat iar, de la cel mai informat om al Securității, că am avut noroc și că am scăpat viu printr-o minune. Comandantul Securității, epuizat, cu lacrimi în ochi (era bolnav, dorea să stea pe un pat, în arestul armatei) mi-a atras atenția să țin cont că datorită lui eu n-am fost ucis fiindcă eram pe o listă neagră națională – de fapt, m-a salvat Revoluția, stupefianta răsturnare a regimului ceaușist. În sine, Revoluția la Focșani, capitala județului Vrancea, a fost ca-n povești păcat că n-am ținut un jurnal atunci, n-aveam însă timp să-mi trag sufletul. S-au uitat zilele Revoluției când Piața Unirii se umplea cu vrânceni și se vota cine să facă parte din Comitetul Provizoriu Județean, când erau deconspirați public securiștii și activiștii PCR strecurați în noile structuri.

În luna februarie a anului 1990, colegii de generație (optzeciști bucureșteni) m-au ales, în lipsă, redactor-șef al unei noi reviste săptămânale a Uniunii Scriitorilor, „Contrapunct" – așa că am abandonat biroul de lux „al primului-secretar" de la Focșani și am venit într-un birou modest de redacție, la Casa Presei Libere, la București. Revistă cu care aveam să stau pe baricade până în ianuarie 1990, când am plecat prin demisie (demisie niciodată aprobată de USR). Am condus o revistă literară de actualitate, de opoziție, de 32 de pagini, repet, săptămânală, cu tiraj de 60.000 de exemplare, inimaginabil azi (revista „România literară" stătea în umbra ei; Paul Goma își amintește că pe atunci N. Manolescu lua în revista lui un interviu „președintelui ales al țării și Omului scris cu O mare, Ion Iliescu", după evenimentele tragice din 13-15 iunie 1990 din Piața Universității, interviu care a sfidat bunul simț românesc și a

despărțit intelectualitatea, din cauza represiunii sălbatice a minerilor, coordonate de autoritățile nou alese, entuziasmul străinătății provocat de Revoluție a fost brusc stins, iar România a reintrat în penumbra istoriei postcomuniste pentru 15 ani). Făceam naveta la Focșani sau dormeam *la* hotel, revista *Contrapunct* era preocuparea mea dintâi – n-aveam de unde să știu că intrasem într-o redacție în care toți se considerau redactori șefi și în care se ducea în ascuns o luptă aberantă pentru putere, deși rar îi vedeam la birou (era anul primirii burselor în străinătate, toți colegii plecau *pe câte* șase luni, fără grija locului de *muncă*, eu a trebuit să renunț și la burse, să *mă* sacrific pe altarul acestui săptămânal care trebuia să țină steagul onestității literare sus), cu frustrări acumulate. Frustrări acumulate de *a* începutul anului 1990 când USR a aprobat apariția săptămânalului „Contrapunct", „revistă a spiritului optzecist" și când (în absența mea) liderii optzeciști bucureșteni *s-au* luptat pentru postul de redactor-șef (și au pierdut, excluzându-se ei între ei pe rând). Perdanți care aveau mai apoi să mă submineze pe mine, cel ales, „să mă bage la mijloc", în mod ticălos. Revista „Contrapunct" era *independentă*, fățiș anti-neocomunistă / *criptocomunistă*. Personal schimbându-*mi* atitudinea fundamental după ce au fost împușcați protestatari nevinovați (adepți ai Punctului 8 al Proclamației de la Timișoara, de retragere din prim-planul politic a securiștilor și activiștilor PCR) în 13–15 iunie 1990 în *București*. Dezlănțuirea brutală a *apărătorilor* „democrației originale" (adeptă a „glasnostiului" sovietic), a schimbării pielii în „capitaliști sălbatici" a celor ce au fost profitori ai comunismului, a conștientizat apariția noii mafii politice și economice. Natural, nu se putea să nu intervină în viața redacțională a *săptămânalului* de atitudine literară „*Contrapunct*" și factorul politic, și direct *Virgil* Măgureanu (directorul serviciilor secrete, blamat de mine la Focșani cât a stat până la Revoluție „metodist" la Complexul muzeal Vrancea, „exilat" să pregătească în secret Revoluția alături de „gorbaciovistul" Ion Iliescu și „agenții KGB", ciudat e că tot atunci erau „*exilați*" *la* Trescani-Bacău Andrei Pleșu și *la Tecuci* Mircea Dinescu, care nu întâmplător au profitat din plin de postcomunism, puși în funcții-cheie de cei ce aveau să preia putere în 22 Decembrie 1989; coincidență, Virgil Măgureanu, care publicase o carte legată de cucerirea *puterii* politice, forma un triunghi de *influență* cu Andrei Pleșu și Mircea Dinescu, să nu uităm că Revoluția trebuia să înceapă la Iași, pe 14 decembrie 1989, când „securiștii ceușiști anti-KGB" au fost pe față). Cu atât mai mult cu cât eu am început să public în fiecare săptămână în „Contrapunct" o pagină de incriminare a regimului Ion Iliescu în *legătură* cu dramatica represiune din 13–15 iunie 1990 din Piața Universității. Redacția a fost infiltrată în vara anului 1990 cu doi scriitori optzeciști compromiși moral (interesant, aduși de Ion Bogdan Lefter, uns cu toate alifiile), unul agresiv propagandist PCR și altul tovarăș de nădejde, angajat la sediul USR, care răspundea de securitatea *scriitorilor*, amândoi susținători ai FSN după Revoluție: anume, fosta poetă Elena Ștefoi (azi... ambasador în Canada, bineînțeles, pupilă a lui Andrei Pleșu-FSN-PD, fost ministru postcomunist al Culturii și apoi de Externe; chiar nimic nu e întâmplător, nu?) și fostul prozator *Hanibal* Stănculescu, care a fost atât *de solicitat* de „structuri" după Revoluție, încât a capotat patologic, mă abțin să dau amănunte, din pudoare. Încet-încet atmosfera în redacția „Contrapunct" a fost toată viciată de cei doi, înnebunită că eu, redactorul-șef, nu renunț la cererea de a fi condamnate penal autoritățile care au sângerat politic pe mâini (între timp, românii, alături de *cei din* Occident se treziseră la realitate, *majoritatea* morților Revoluției se datorează celor ce au acaparat puterea politică în Decembrie 1989, de executarea perechii dictatoriale Ceaușescu, în frunte cu Iliescu-FSN și Virgil Măgureanu, azi au amândoi în curs definitivare dosar penal deschis și pentru morții *Revoluție* Decembrie 1989 și *pentru* morții din 13-15 iunie 199 Intransigența mea morală n-a fost tolerată, mi s-a forțat demis Tot ce am publicat până la sfârșitul anului 1990, în pagin revistei „Contrapunct", a apărut în 1992 la Editura „Humanit în volumul intitulat „Jurnalul unui martor. 13-15 *iunie 19* Piața Universității"... În *decembrie* 1990 m-am mutat defin la *București*, într-o scară de bloc repartizată USR (președinte revoluționar Mircea Dinescu) imediat după Revoluție, bloc a în șantier (apartament luat de mine la schimb cu apartamer pe care-l aveam la Focșani). Scară de bloc „de scriitori", traducători și editori, cu două *femei* de serviciu și doi șoferi la USR (*fiindcă* scriitorii nu se îngrămădeau să intre în ap tamente neterminate, neavând răbdare să le vadă gata, du un an) în care locuiesc și azi scriitori (Eugen Negrici, Eug Uricaru, Bogdan Ghiu, Vasile Vlad, Dumitru M. Ion și Carol Ilica, George Alboiu, Cornelia Maria *Savu*), sau în care au mu (Ion Roșu, Al. Protopopescu, Dan Laurențiu, Cornel Brah Ion Stratan; e adevărat, ultimii doi și-au vândut apartament și au murit acolo unde s-au mutat, Dumnezeu să-i ierte), da doi trimiși ai „structurilor", care au ocupat apartament scriitorilor ce nu s-au învrednicit să *le ocupe* imediat, deș erau repartizate (între ei, fostul ministru al Armatei Mir Pașcu, mereu euro-parlamentar). Las la o parte faptul că m dintre scriitori, pragmatici (ca și femeile de serviciu și șofer și-au vândut străinilor, îndeosebi arabi, apartamentele de această scară de bloc (de la Carmen Francesca Banciu Domnița Petri, *plecate* în străinătate, la Constantin Turturică În ianuarie 1990 s-a tras la sorți la sediul USR repartiția ap tamentelor pe scara asta de bloc (pe strada Bibescu Vo numărul 1), eu am căzut pe numărul 3, la etajul I – cum te era în șantier, n-am bănuit nici o clipă că sub apartamer meu, la parter și *mezanin*, primăria repartizează un atelier marochinăriei. Bătăile de ciocane și mașini în funcțiune m căpiat. Nu m-am putut bucura niciodată de apartamentu care locuiesc și azi (deși promit anual că mă mut, fiindcă mai rezist), din contră, mi-a purtat *ghinion*. Sunt peste urmărit de un blestem care mă chinuiește, oriunde m-aș mu orice aș întreprinde, eu trebuie să fiu permanent călcat pic oare, scos din minți (cât am locuit la Focșani, în centru, avut vecini terorizanți, cu d stracții zi nice la care aparatele e deschise la maximum, am crezut atunci că-i *pune* Securita să mă provoace, *nu spun* că a fost repartizată a un apartamc *sub* mine, o familie numeroasă de țigani care-și făcea nev pe scara blocului și ne afuma cu petro lampant!). Eu nu ar „locație" a mea, în care să mă simt bine. În 1997, patro atelierului de marochinărie a închiriat spațiul *de* sub apa mentul meu pe valută-*grea* unei cârciumi cu patroni israelia irlandezi, care au deschis iadul, cu muzica non-stop data maximum, vibrau pereții (și cu mirosuri de la bucătărie c ne-au îmbolnăvit). M-am trezit cu dușmani imbatabili, coru la primării fiind subînțeleasă, n-am avut cu *să* mă plâng (c era o cârciumă deschisă *într*-o scară cu locatari; nu l-am ie *niciodată* pe președintele USR, Laurențiu Ulici, senator și li

Dix stands de thé celebres· Tomigaoka

de partid, că nu m-a ajutat, să-i amendeze măcar pe nemernicii care nu țineau cont de nimic, mă mir că n-am intrat în spitalul de nebuni – dar nu e timpul pierdut!) Până azi s-a perpetuat sub apartamentul meu infernul

Tot atunci, a sfârșitul anului 1990, am renunțat la funcț a de conducere a „Revistei V" din Focșani (am continuat însă să colaborez regulat) Din 1990 am ținut rubr ci originale a reviste l terare (de la săptămâna ul „Luceafărul", condus de Laurențiu Ulici și „Timpul", la așl, condus de Cassian Maria Spiridon, la „Convorbiri literare", săptămânal pe atunci, condus de Al. Dobrescu și Liviu Antonesei) sau reviste de atitudine (saptămâna e sau lunare (de la „Revista *22*" la „Acum", condusă de Ste ian Tănase, sau „Phoenix", condusă de Dan Silviu Boerescu, sau „Cuget", de promovare a monarhiei, condusă de Valentin Hossu Longin, să rămân doar la aceste exemple exotice, din anii imediat următori Revoluției). Din toamna anului 1991 am avut „salariu de redactor extern" la ziarul „Cotidianul" (abia apărut, patronat de Ion Rațiu) – la care am scris și zilnic, am fost și șef de pagină si consilier al redactorului-șef (am promo vat, pe bani adevărați, rubrici zilnice de scriitori importanți, nu-și mai amintește nimeni de această perioadă înfloritoare, nu mi-a mulțumit nimeni, o spun ca fapt divers) – până în noiembrie 2004. M -am prelungit, în 2005, agonia de jurnalist șase uni la pagina de opinii a ziarului „Curentul", când am fost și colaborator extern al Editurii Vremea Din toamna anului 2005 am rămas suspendat, la un pas să pierd și locul unde aveam cartea de muncă, la redacția „Viața Românească", izbucn nd scandalul internaționalizat „Viața Românească-Paul Goma-antisemitism" (scandal care l-a propulsat pe N. Manolescu ambasador la UNESCO, la Paris, deoarece s-a del mitat public, direct nteresat, de marele nostru scriitor-disident Paul Goma, pe care l-a acuzat responsabil că a publicat în „Viața Românească", prin mine, pagini de jurnal antisemite, o aberație, n-am să încetez să condamn public această degradantă ascensiune, călcând pe cadavre a președintelui USR, până ce N. Manolescu nu-și va cere public scuze și nu-l va repune în drepturi postcomuniste pe Paul Goma, cel mai nedreptăț t scriitor român în viață). După 15 ani m-am retras din presa cotidiană, practic, după ce am înțeles că mercenariatul face ravagii, că patroni trusturilor (care spală ban prin mass-media cumpărată, vezi și exemplul condamnabil al ziarului „Cotidianul", ce a fost el, o tribună a democrației independente, și ce a ajuns din noiembrie 2004, o cârpă de șters pantofii mafiilor po itice aflate la putere). După 17 ani de postcomunism eu continuu să am rubrici originale și azi (în revista *Vatra*, perpetuată încă, pe gratis, și de câțiva ani în revista „Sud", iar de două luni, în revista *Argeș*, datorită bunăvoinței unor prieteni care plătesc, nesperat, colaborările; în condițiile în care eu nu mai supraviețuiesc decât dintr un salariu de bugetar, fără venituri suplimentare din expediente sau moșteniri) Din 1991, după demisia de la „Contrapunct" (revistă care avea să fie măcinată din interior de lupta pentru putere a redactorilor ei până ce s-a desființat, un an mai târziu, din săptămânal devenind lunar necredibil, atmosfera conflictuală îndepărtând și ultimii colaboratori importanți, optzeștii și-au îngropat în 1993 singuri revista dăruită de USR, mare păcat, atenție, revista trimestrială „Contrapunct", care e editată azi de o fundație a lui Ioan Vieru, nu are nic o legătură cu vechiul „Contrapunct", dus de mine în cârcă), nesemnată de USR, am venit prin transfer la revista lunară de tradiție „Viața Românească", redactor principal (din 2001, redactor-șef adjunct), unde sunt și azi – dar pe picior de demisie, noua conducere impusă în octombrie 2006 pe criterii politice de N Manolescu (președinte al USR din 2005) forțându-mi plecarea Noul redactor șef, N Prelipceanu, se crede patron într-o redacție editată de stat (mândru nevoie mare că a terminat acum 40 de ani o facultate, depășită în timp, să-și permită să-i facă pe cei ce nu i cântă în strună drept ana fabeți), vechilul său fiind secretarul general de redacție Până să vină ei în redacție, „Viața Românească"avea numere coordonate de fiecare redactor al ei, scriitori profesionști, redactori lipsiți de prejudecăți, aflați deasupra ambițiilor politice scriitoricești a e colaboratorilor, diversitatea textelor de valoare publicate fiind la ordinea zilei. Acum e o revistă închisă previzibilă, închinată abuziv intereselor grupului literar aflat la putere

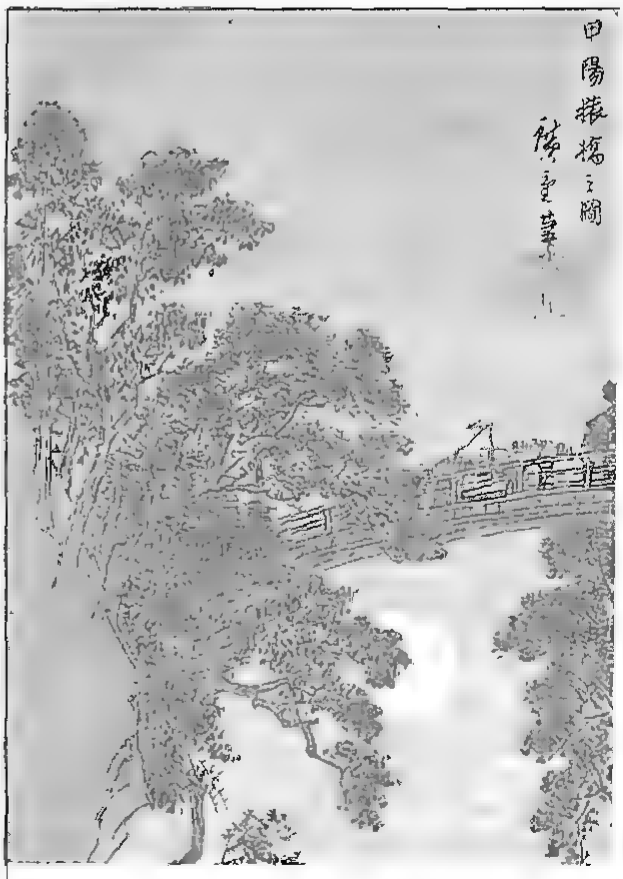
După Revoluție am avut și experienta fondării unei publicații literare sentimentale, ieșită din comun „Caietele de la Durău" (tip carte). Șapte scriitori ne adunam trimestr al, pentru câteva zile, cu familiile (pe cheltuială propr e) la o cabană la Durău, la poalele Ceah ăului (profitând de relațiile lui Adrian Alui Gheorghe aici), unde puneam seara la cale un număr de revistă, după ce urcam pe munte sau hălăduiam prin împrejurimile stațiunii toată ziua Nu exista un șef al publicației, Cassian Maria Spiridon o publica la editura lui, pe banii tuturor (eu și Doina Popa eram tolerați, trăind de azi pe mâine) Deocheate, după ce s au impus pe piața literară și „Caietele de la Durău" au primit subvenții de la Fundația pentru o Societate Deschisă și de la Ministerul Culturii a intrat dihonia în cei ce contribuiau financiar, că unul dintre ei se îmbogățește pe seama publicației! La care s-au adăugat nepotrivirile de caracter și de gusturi

critice, de opțiuni politice și frustrări colegiale, acumulate în timp. După cinci ani revista și-a încetat apariția. Nu mai dau numele membrilor acestui grup, fiindcă între timp s-a ales praful și de acest proiect minunat (invidiat inițial de toți scriitorii), eu devenind și aici „oaia neagră".

Ce vreau să subliniez, e că după Revoluție am dat *de gustul publicistic* (la care până la Revoluție nu aveam acces), crezând sincer că e de datoria mea să iau atitudine, să mă implic „în numele democrației", profitând de libertatea cuvântului. O naivitate scump plătită, mi-am pierdut 17 ani din viață (o repet, cei mai buni pentru creația literară, după 39 de ani, câți aveam la izbucnirea Revoluției) – cu siguranță, același blestem literar moștenit, cel mai pertid cu putință, de care am făcut caz și mai sus. M-a îngropat de viu la masa de scris publicistica (nu numai politico-socială sau culturală, ci și literară – la „Cotidianul" am avut ani de zile o rubrică intitulată „Tranziția literară"). Din acest punct de vedere pot să spun că mi s-a schimbat totuși viața după Revoluție și la masa de scris: dar numai la *nivel de publicistică și eseistică* (nu și în stilul, conținutul, forma poeziei și prozei, să reținem că teatru am scris numai după Revoluție).

În viața „casnică", Revoluția nu mi-a adus nici o *evoluție* materială (poate, *am evoluat spiritual*) – locuiesc împreună cu fiul meu în apartament la București (cum am locuit și la Focșani, până la Revoluție, doar că fiul a crescut și are *independența lui financiară, a schimbat tot felul de firme*; el este inversul meu, e pragmatic; sigur, avem cheltuielile separate). Prea târziu mi-am amintit că Bucureștiul nu-mi poartă noroc: aici *imoralitatea* fiind *imposibil de stăpânit*. N-am devenit alt om public la București, dar în intimitate am avut de suferit triplu după 1990 (numai eu știu care e adevărul în acest sens) decât la Focșani, până la Revoluție, când aveam în particular comportament de „sfânt"... La prima mea bătrânețe, din anul 2000, după ce am împlinit 50 de ani (în luna mai 2000 am serbat nunta de *argint* în mijlocul *Grupului de la Durău*, la Mănăstirea Neamț, naș fiind Adrian Alui Gheorghe), am atins apogeul, obsedat de sinucidere. Furat de aparențele unor aventuri, *interpretate* greșit, am fost *la un pas* să reiau boema bucureșteană din prima mea tinerețe (când în 1973, la 23 de ani, am avut tentative de sinucidere, ratate în ultima clipă, miraculos, *independent de voința mea*). După anul 2000 am început să stric din ce am tot construit (așa îmi e scris în zodie, să stric după ce construiesc, de la un moment dat), m-am radicalizat brusc, *am vrut să o iau de la zero*, de la a avea o altă familie, o altă casă, o altă viață literară... N-am reușit după 2000 decât să-mi fur singur căciula (vrând să-mi schimb viața de zi cu zi, de exemplu, din 2003 *mi-am luat* carnet de conducere, deși nu am mașină mică, mizam pe faptul că vând apartamentul, că banii obținuți îi împart cu Doina și cu Laurențiu, și-mi rămân și *pentru o mașină „la mâna a doua"*), să mă însingurez și izolez la maximum (ajutat de lumea literară toxică în care mă complac, de unde să iau alta?), pregătit „să mă călugăresc la bloc". *Sotia* (căsătoria *religioasă* e de nedezlegat în Moldova; ea ține loc de veșnică reconciliere), prozatoarea Doina Popa, s-a desprins oficial din luna mai 2002: are viața ei. De doi ani Doina își îngrijește *mama căzută* la pat la casa părintească, la Focșani, unde și-a luat și serviciu de bibliotecar (vine la două-trei săptămâni la București, două-trei zile, de când m-am *accidentat* pe 2 ianuarie 2007 la Mănăstirea Putna și apoi am fost operat la București pe 9 ianuarie la genunchiul stâng, cu complicații în circulația sângelui la piciorul vătămat, tromboflebită *și cu* cheaguri de sânge care circulă prin mine, Doina vine săptămân să gătească; dar *cât am fost* spitalizat, 15 zile, a stat în concediu de odihnă lângă mine, solidară cu suferința mea, e primul accident violent din viața mea, e prima spitalizare, e prima operație; iată că s-a întors roata și *din* acest punct de vedere – „alta viață"). Trăiesc de azi pe mâine, nu mi s-a schimbat statutul sau condiția de supraviețuitor după Revoluție decât aparent: nu mai locuiesc la Focșani, *ci* la București (m-am acumulat nimic în plus, n-am vilă la țară, la munte sau la mare, în care mă retrag atunci când nu mai pot, n-am un cont minim în bancă, să fac față atunci *când mă pune* la pământ destinul; scriu poezie și proză la fel ca până la Revoluție, doar că după Revoluție am supraadăugat publicistica (articole de ziar și de reviste, publicistică politică *sau cultural-literară* sau eseu, pagini de jurnal-memorialistică) și teatrul, în joacă. N-am câștigat după Revoluție, în schimb am pierdut – în ultimii șase-șapte ani (ciclic, din șase-șapte *ani am* parte de evenimente personale paradoxale), obsedat de sinucidere, mi-am bătut de-a dreptul joc de mine (se aseamănă cu perioada postlicee, dar în oglindă, cu tot felul de *rupturi* de ritm, de locuri, muncă și ratări și localități, cu strămutări studențești și boeme bucureșteană obsedată de sinucidere). Din nenorocire, constat că am ajuns la bătrânețe *fără să am* un loc în care să mă regăsesc, n-am un „acasă" al meu, bun să mă pregătească pentru o sărbătoare personală la masa de scris (și de cit n-am o poziție a mea în literatura *română* care să mă onoreze, n-am liniște, n-am pace, n-am asigurat un venit, n-am viitor, nu mi-a rămas decât să apreciez, stoic, valorile acestei lumi, lumea cealaltă).

5 februarie 2007 București



Le Pont de Saruhasni près de Köyö

Gabriel Stănescu

CAUTĂ CINEVA O EXPLICAȚIE LOGICĂ A ACESTUI FENOMEN?

Convorbire realizată de **Lucia Dărămuș**

– Numele dumneavoastră, stimate domnule Gabriel Stănescu, datorită prestigiului cultural, reprezintă un real interes.

– Dați-mi voie să vă contrazic! De ce credeți că am dobândit acel prestigiu cultural de invidiat de care vorbiți, ca și cum aș fi o ființă răsfățată de soartă, când, de fapt, eu nu fac altceva decât să procedez asemeni animalului marin din definiția celebră a lui Carl Sandburg care trăiește pe uscat și ar vrea să zboare? Asta mi se întâmplă mai ales de când nevoile și întâmplarea m-au adus în America. Invidiat sau nu, contestat sau nu de congeneri, vânat de dușmani și neînțeles de familie și prieteni, trec drept un om norocos, dar fără spirit practic. De aici mi se trag toate de la lipsa spiritului practic. Pragmatismul american nu m-a mișcat, dimpotrivă, m-a făcut să mă îndatorez și mai mult acelui pascalian prin definiția „spirit de finețe". De aici și sentimentul nerealizării, în relație cu imposibilitatea de a mă realiza într-o altă cultură la o vârstă când aici nimeni nu mai are nevoie de tine, indiferent de backgroundul cu care vii, de deprinderile pe care le-ai căpătat în timp, de ceea ce vrei să faci cu adevărat.

Spuneți-mi, vă rog, cum arăta din punct de vedere politic și cultural momentul debutului dumneavoastră?

– Dacă mă întrebați cum arăta climatul epocii când am debutat, pot să vă spun că era mult mai puțin arid decât cel prezent, mai pitoresc, mai bogat și mai viu decât vă închipuiți, chiar dacă însemnele totalitarismului erau prezente la fiecare pas. Am debutat în 1984 cu placheta *Exerciții de apărare pasivă*, după memorii și audiențe la fostul Consiliu al Culturii. Și, paradoxal, de data aceasta cenzura n-a mai obiectat, poate nici funcționarul de la *Sinteze* nu a mai citit textele noi, convins că am înlocuit cele cinci poezii cu altele cuminți. E drept că Mircea Sântimbreanu, directorul de atunci al Editurii „Albatros", mi-a spus, după ce a fost chestionat de cei de la Direcția literaturii, „Citesc manuscrisul și în câteva zile vă spun dacă îl public sau nu". Și l-a publicat în două luni de la ziua în care mă aflam cu jalba-n protap la mai marii dregători de atunci, fără a fi inclus în nici un plan editorial. Puteți să credeți așa ceva? Nu spun că era bine, nici rău. Debutul însemna enorm pentru lumea literară și depindea de fiecare autor cum își făcea mâna, ca să spun așa. Debutul meu a fost, cred, unul exemplar. Tot atunci au debutat, dacă nu mă înșel tot la Editura „Albatros", Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Dumitrașcu, Daniel Corbu, Matei Vișniec. În acei ani lumea citea. Citea inclusiv poezie. Nu ne citeam numai noi între noi, aveam satisfacția că paginile noastre de poezii apăreau într-o mie de exemplare și se vindeau până la una. Cred că am avut în jur de 20 de cronici la cartea de debut, inclusiv girul profesorului Mircea Martin și al lui Laurențiu Ulici care au scris despre mine lucruri esențiale și încurajatoare chiar pe coperta a patra a cărții. Al doilea volum, *Împotriva metodei*, a apărut la sfârșitul anului 1991, când eram deja în Statele Unite așa că nu știu ce tiraj a avut, unde s-a distribuit. Păstrez un singur exemplar din această carte, al cărei manuscris a stat din 1984 în sertarele aceleeași edituri, deci șapte ani. Nu am avut timp să modific ceva, să adaug poeme noi la ceea ce lăsasem redactorului de carte inițial, luat în vârtejul evenimentelor politice de după revoluție.

– Putem vorbi de anumiți pigmenți specifici culturii române care ar putea constitui repere pentru creația universală?

– Întrebarea dvs. vine la timp. De curând, am publicat o crestomație de texte despre identitatea culturală autohtonă intitulată *Pentru o definiție a specificului românesc*, cuprinzând o serie de contribuții interbelice pe această temă mult discutată atunci și care astăzi pare a nu mai fi de interes în contextul integrării valorilor culturii noastre la cele europene. Sunt prezenți cu contribuții atât intelectuali de dreapta ca Mircea Eliade, C. Noica, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Dan Botta, cât și intelectuali cu vederi de stânga, precum Anton Dumitriu, Mihail Ralea, George Călinescu etc. Sigur că unii dintre ei își pun această problemă a specificului național, conectați la sistemul de valori occidental, fie găsind soluția sincronismului cu cultura apuseană, fie conservând propriul model existențial. Expresia lui Călinescu, spre exemplu, potrivit căreia cu cât ești mai național cu atât ești mai universal, rămâne definitorie pentru o cât mai judicioasă descifrare a chestiunii în cauză. Brâncuși nu era decât un țăran genial care a urmărit prin arta sa, care nu era nouă, ci doar părea nouă într-o atmosferă de snobism cu tură parizian. *Coloana*, *Cocoșul apocaliptic*, *Cumințenia pământului*, *Măiastra* erau toate reflexe ale unei arte populare cu rădăcini în Paleoliticul care, prin tradiția de mii de ani a culturii țărănești, s-a păstrat în satele noastre intactă. Ce s-ar fi întâmplat dacă, în contact cu civilizația, țăranul român s-ar fi deprins să facă nu case cu stâlpi în pridvor asemeni *Coloanei*, ci vile în toată regula, cu garaje pentru mașină la demisol, după moda orașului cosmopolit? Ar mai fi avut străinii ceva de admirat din arta noastră populară? Tocmai acești *pigmenți* autohtoni au constituit elementele pitorești, sublime ale muzicii lui Enescu. De aceea, de fiecare dată când ascult *Rapsodia română* aici, în America, la National Public Radio, un post de radio care transmite emisiuni culturale de calitate și multă muzică simfonică, spre deosebire de multe altele care sunt un dezastru în ordine culturală, ma înfior. Nu spunea Mircea Eliade că istoria patetică a neamului nostru a fost proiectată în eternitate prin opera lui Eminescu și că atâta timp cât va exista în lume un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată, indiferent dacă poziția noastră

de *popor de graniță* își va pierde însemnătatea pe care a avut-o de un secol încoace?

– Există la români un mit puternic al extraordinarului, o credință a autosuficienței care, uneori, ne împiedică să vedem că vecinul de lângă noi este diferit și în diferența aceasta ar putea străluci mai mult decât noi. Mă gândesc și la mitul *Mioriței* întemeiat pe crimă. Ca persoană care trăiți în spațiul cultural american, cum priviți această particularitate românească?

– Nu cred că e bine să dăm vina pe români pentru autosuficiență, generalizările sunt dăunătoare. Dacă vom căuta în așa-zisul *caracter național*, cum numește antropologia culturală comportamentul specific a unui neam manifestări negative le vom găsi cu siguranță. Dar ele sunt specifice nu doar unei zone, unei comunități distincte, ci ele aparțin în fapt sufletului uman, firii în general. E adevărat că despre nemți se spune că sunt disciplinați, corecți, buni tehnicieni, despre italieni că sunt prietenoși, vorbăreți și lăudăroși, despre nordici că sunt firi închise, interiorizate, reci, precum *clima* în care viețuiesc, e adevărat că despre americani se spune că au simț pragmatic și un dezvoltat simț al valorii muncii și implicit al banului, despre greci se spune că sunt pricepuți în afaceri, dar și că sunt buni amfitrioni, bucurându-se de viață. *Lucrurile* ar putea căpăta, prin generalizări succesive, semnele permanenței în ce privește particularitățile culturale ale fiecărei națiuni. Aici, în America, multiculturalismul, pentru a putea supraviețui, în calitate de concept socio-cultural, exclude *generalizările* de acest tip, ele fiind periculoase într-o convietuire de acest tip. Eliade însuși era impresionat de spiritul concesiv al americanilor, de străduința lor de a-i înțelege pe cei din jurul lor, atât de diferiți unii de alții prin culoarea pielii, prin religie, cultură, background, convingeri filosofice, politice și sociale. Pornind de la acest mod de înțelegere și valorizare ajungi cu timpul să te adaptezi, să accepți că nici culoarea pielii nu e un handicap sau dimpotrivă un atu, nici că o cultură e mai importantă decât alta. Odată venit aici, emigrantul nu trebuie să-și uite valorile specifice, dar nici să blameze valorile celorlalți. Spiritul conciliant e infinit mai seducător decât cel negator. De aici și până la a descoperi și judeca propriile noastre defecte caracteriologice e un drum anevoios pe care prefer să nu-l fac. În *Moriță* nu faptul că are loc o crimă e esențial, ci semnificația morții ciobanului. Blaga și Eliade, Mircea Vulcănescu, Ernest Bernea au înțeles foarte bine de ce moartea, pentru cel *de la sat*, are o altă semnificație decât pentru orășeni, în sensul că sufletul mortului pleacă să-și întâlnească frații, rudele, prietenii, în lumea cealaltă, într-o nouă comunitate. Din acest motiv nici durerea în fața morții nu este atât de tragică la sat.

– Da, e o interpretare filosofică, exercițiu de gândire elegant, comod și împăciuitor, fără să pună probleme, exercițiu asumat de orice român prin lecturi sau prin orele de școală, totuși, mitul *Mioriței* este întemeiat pe crimă și are o semnificație subtilă din punct de vedere psihologic, precum și antropologic. Revenind la dumneavoastră, care au fost motivațiile plecării în America?

– Am decis să emigrez în 1987. Poate că știți în ce stare de provizorat se trăia. Eram de câțiva ani profesor suplinitor, bătând toamnă de toamnă drumurile la inspectoratul școlar ca să capăt un loc de muncă. Aș fi vrut să mă înscriu la un doctorat în antropologie culturală, dar înscrierea se făcea pe bază de concurs și mai ales de dosar. Cum nu eram membru de partid nu aveam nici o șansă. Chiar și cu două cărți, primirile în *Uniunea* Scriitorilor după 1985 erau o raritate. Practic nu aveam nici un statut. Nu eram nici profesor, nici scriitor, nici doctorand. În presă nu puteam lucra din același motiv. Aveam să-mi pierd răbdarea. M-am înfuriat într-*un moment* de criză sufletească și *am decis* să depun dosarul de plecare definitivă. Asta suna înainte de 1989 drept un afront, o amendare a politicii partidului, o negație a așa-zisei democrații socialiste etc. Am trecut prin anchete, percheziții, arestări la *domicil* u. Am semnat Scrisoarea *deschisă* de protest care au fost citite la Radio „Europa Liberă" i eram urmărit pas cu pas, aș fi sfârșit arestat și închis fără proces la Valea Mare sau Jilava. Timpul deja lucra de partea noastră, a celor intrați în opoziție. *Credeți* însă ca după decembrie 1989 ne-a ascultat cineva, ne-a chemat să ne repună cineva în drepturi? Nu! Oportuniștii de la putere nu aveau nevoie de dizidenți, de intelectuali, de opozanți! Dacă le stricam jocurile? N-aș fi emigrat în America dacă *nu* aș fi primit o telegramă de la Ambasada Statelor Unite în ianuarie 1991 să mă prezint pentru o audiere a o comisie în vederea emigrării. Sigur că m-am dus. Eram dezamăgit de ce se întâmpla atunci, acum sunt și mai dezamăgit. Am încercat din *nou* să mă înscriu la doctorat în 1990, când naiv am crezut că mă va primi profesorul Ion Aneși. Când a auzit însă că vreau să scriu o teză despre Nae Ionescu a amuțit. Toate iluziile mele se spulberaseră odată ce am regăsit la serviciul de personal al Inspectoratului școlar aceleași *persoane* care mă lăsaseră pe drumuri. Matei Vișniec, și el suplinitor ca și mine, alesese o soluție mai puțin scutită de riscuri: înscrierea într-o excursie. Cerusem și eu să plec în Iugoslavia, aveam o invitație la Belgrad, dar cererea mi-a fost respinsă. Deci, șmecheria cu pașaportul turistic a căzut. Nu rămânea decât să trec *fraudulos* granița sau să depun actele de plecare. Știam ce riscuri mă așteaptă, dar pentru unul care voia să plece oricum nu era *cale* de întoarcere. Eu am depus actele de plecare definitivă, ceea ce m-a proiectat față în față cu *organele*. Nu îi interesau motivele, chiar dacă erau destule. După ce debutasem în 1984 cu o plachetă de versuri, Mircea Sântimbreanu nu a vrut să *o publice* și pe a doua. Era prea mult *pentru* un om certat cu morala.. socialistă. Am zis că nu am nimic de pierdut. Azi, însă, dacă aș fi pus în aceeași situație, nu aș mai face-o. America e interesantă ca experiență de viață, *ia* pentru un intelectual cu *un background* deja format și ca experiența unui loc de muncă mereu refuzat în țara de origine e solutia era să mă recalific într-un domeniu de vârf. Nu am făcut-o și acum regret. La 40 de ani aș fi putut să iau viața de la *început*. Mi a lipsit curajul *acestei* înfruntări într-o lume nouă străină, necrutătoare cu noii-veniți.

– Pentru că, inevitabil, atingem un punct sensibil – *factorul politic* – într-un sistem totalitar cum ar arăta fețele evadării? Se poate evada *prin* imaginar?

– Într-un regim totalitar, asemeni celui în care toată această clică de funcționari, de la cel mai mărunt până la cel superior cu grade invizibile pe umăr, care își exercitau puterea *prin ordine* venite de sus, nimic *nu se mișcă* întâmplător, așa că orice pas aș fi făcut, în afara evadării în imaginar sau prin imaginar, așa cum spuneți, nu puteam să nu fiu deconspirat. Nu vă vine să credeți, dar nu dușmanii, ci chiar cei mai buni prieteni *ar fi* fost primii care te ar fi *denunțat* sau dat pe mâna securității, a miliției a *organelor*. Acum, unii dintre ei fac pe eroii, pe revoluționari pe oneștii, când, de fapt, totul pare să se întoarcă împotriva lor odată cu descotorosirea noii securități de aceștia. *Vreau* s

spun că ultimile informări făcute public în materie de dosare ale unor colaboratori ai securității demonstrează clar că puțin a lipsit să nu ne trădăm aproapele în condiții de constrângere fizică și morală în timpul anchetelor bestiale și a torturilor din timpul recluziunii a declara sub teroare infamii și fărădelegi la adresa co-echipierilor de același crez politic ar părea un lucru scuzabil în comparație cu denunțurile din anii '70-'80 făcute de bună voie, din invidie sau din dorința de a avansa profesional care sunt de-a dreptul odioase. Evadarea prin imaginarul literar devenise în anii dictaturii un remediu terapeutic dacă nu chiar o refulare de ordin politic. De aici și jocul de-a soarecele și pisica cu cenzura ideologică. Îmi amintesc că din prima plachetă, întoarsă de la *Sinteze*, mi se tăiaseră vreo cinci poezii cu toate că redactorii vegheaseră destul de atent la alcătuirea ei. Cele cinci poezii trebuiau înlocuite cu altele noi. Am făcut-o, aducând altele având un conținut mult mai direct aluziv la realitatea cenușie, inexpresivă a unei existențe ipsite de perspectivă, ceea ce exprima exact atitudinea oblomovistă a generației '80, care prefera pasivitatea în locul activismului deșănțat al ideologilor zilei.

– Din 1997 editați revista „Origini-Romanian Roots", care, iată, împlinește un deceniu. Singur la cârma acestei publicații și a Editurii „Criterion Publishing", ce vânt credeți că bate dinspre pupa?

– Revista „Origini" s-a născut dintr-o necesitate spirituală, dar și din dorința de a demonstra că în Statele Unite există suficiente personalități românești care au orgoliul de a se constitui într-o organizație profesională: *Asociația Internațională a Scriitorilor și Oamenilor de Artă Români - LITERART XXI*. Aceasta sponsorizează prin cotizații anuale ale membrilor revista „Origini", care apare de cinci ori pe an în numere duble și triple, dar în peste o sută de pagini. Tot sub egida *LITERART XXI* apar și celelalte două publicații anuale „International Notebook of Poetry" și „Almanahul Origini Romanian Roots".

– Știu că ați mai avut, imediat după evenimentul din '89, o tentativă de a edita o publicație literar-filosofică, „Criterion" serie nouă .. A existat o continuitate între „Criterion" și „Origini"?

– O continuitate ideatică a existat. Nu întâmplător am dat și numele editurii „Criterion", după asociația interbelică cu același nume, celebră prin conferințele sale de la Fundații. Aș fi vrut chiar să continui aceste conferințe la Muzeul Literaturii, unde fusese numit pentru scurtă vreme director Dan Petrescu. Nu știu dacă cineva s-a gândit la beneficiul spiritual al unor astfel de conferințe, care ar trebui reluate azi. Evident, nu sub forma de atunci și având substratul ideologic și politic al vremii. Ceea ce m-a impresionat în istoria „Criterion"-ului, odată ar trebui scrisă, dacă mai există supraviețuitori, a fost nu numai emulația, efervescența intelectuală a membrilor ei, tineri pe atunci, ci și felul în care fiecare din ei respecta opiniile celuilalt congener, indiferent dacă erau diferite și chiar opuse de ale sale. Iată un exemplu de moralitate pentru generația mea care e fragmentată, risipită, învrăjbită într-o confruntare surdă pentru chestiuni extraculturale. Am plecat din România în 1991 cu sentimentul că în locul cenzurii ideologice s-a instaurat o nouă cenzură cea economică. După un an de iluzii șurubul a început să se strângă, cum se spune. Nu am regretat că am plecat, nu voi regreta niciodată, dar nu cred că aș mai face acest pas, sau nu aș sfătui pe nimeni să-l facă.

– Pentru că ați afirmat că nu i-ați sfătui pe ceilalți să plece, având-i, cred, în vedere în special pe tineri, vreau să știți că, personal, tânără fiind, aș face gestul dumneavoastră probabil chiar îl voi executa, cât de curând posibil, și i-aș îndemna pe toți cei din generația mea și de după mine să plece din țară, să-i lăsăm pe cei de ieri, în majoritate foști turnători care se află astăzi în posturile principale, manipulând și luând decizii greșite, să se aplaude e. între ei, să se lupte ei între ei, să se sinucidă în grup. Desigur, nu aș pleca să nu scriu. Aș scrie, aș scrie cu toată ființa mea despre România, despre ce înseamnă ea, despre ceea ce este în realitate, scuturată de farduri, ceea ce voi și face. Personal, cred că a rămâne în România, chiar și astăzi, înseamnă sinucidere intelectuală și fizică! De ce nu sfătuiți pe nimeni să plece?

Îmi amintesc vocea baritonală a lui Noel Bernard de la „Europa Liberă" care mentiona în fiecare emisiune a sa faptul că locul românilor e în România. Azi emigrația românească, mai ales valul de emigrări de după revoluție, a atins cote inimaginabile înainte de 1989. Caută cineva o explicație logică a acestui fenomen? Vrea vreun politician să asculte oftatul unui tineret lipsit de orice perspectivă în România care e decis să plece oriunde, să muncească fie și *la negru* și (mai grav) să nu se mai întoarcă niciodată în țara sa de origine?

– Cum au fost primii ani în America?

– Au fost ani grei, de adaptare de muncă pe brânci, de evaluare a diplomei din țară, de speranță și rătăciri, mereu cu gândul acasă. Întâmpinarea a făcut să găsesc în *Lumea Nouă* înțelegerea și suportul material pe care îl pierdusem în România, imediat după revoluție. Proiectul de a reedita revista interbelică „Criterion", din a cărei serie nouă am reușit să tipăresc doar patru numere (cu unul mai mult decât reușiseră să editeze Mircea Eliade, Petru Comarnescu, H.H. Stahl, Al. Cantacuzino în anii '30) s-a lovit de lipsa de receptivitate a congenerilor, dar și de imposibilitatea de a găsi surse de finanțare. Am fost în martie 1990 în audiență la Andrei Pleșu, devenit Ministru al Culturii, care și-a dat acordul de principiu, dar nu s-a arătat prea entuziasmat nici de perspectiva unei colaborări, nici de suportul financiar. Miza desigur pe cartea *Grupului pentru dialog social* și pe editarea revistei „22". Ce să mai vorbesc de Gabriel Liiceanu (cenzorul ulterior al noii ediții a *Schimbării la față a României*, manifestul exploziv al lui Cioran din anii săi de tinerețe care trebuia să fie editat întocmai, nu cuntit chiar în anii 90, mai ales că ne aflam într-un climat democratic în care dispăruse cenzura, cenzura ideologică (mă refer aici la instituție, nu-i așa?) căruia i-am cerut un articol, dar mi-a dat în schimb o scrisoare inedită la vremea aceea a lui Noica, scrisoare către Cioran și pe care mi-a cerut-o la câteva zile intrigat că nu apare în revistă. Doar eu știam cum făcusem rost de banii de tipar, cum m-am luptat de unul singur să scot primul număr al noii serii „Criterion". În acest număr am publicat un text scurt al lui Cioran despre Asociația „Criterion", trimis nouă în exclusivitate de la Paris etc. Dar să revin la „Origini". Revista a crescut de la 27 de pagini, cât a avut inițial, la peste 100 de pagini în prezent. În sfârșit, și formatul de ziar a fost abandonat de vreo 3 ani, publicația căpătând statutul de revistă de bibliotecă, așa cum se spune care nu se mai aruncă la coș după ce e citită. Colaborările sunt și ele importante. Semnează Sanda Golopenția, Constantin Eretescu, Paul Barbăneagră, Ștefan Stoenescu, Mircea Săndulescu, Andrei Zanca, Titu Popescu, Mirela Roznoveanu, Vasile Andru, Nicholas Catanoy, Nicolae Dima, Mac Linscott Ricketts, Claudio Mutti, Horia Ion

Groza, Pr. Gh. Nagh, Theodor Damian, Teres a B.Tătaru, Dan Culcer, Nicapetre, Alexandru Nemoianu, Francisc Dworshak, Mircea Handoca etc În era internetului colaborările vin de peste tot, toate drumurile duc, după cum se spune, la.. *origini*. Originile sunt un numitor comun pentru supraviețuirea noastra culturală, oriunde ne-am afla.

– Aveți experiența comunismului. Care erau tipurile umane vizate de acest sistem? Existau tipologii în strategia comunismului?

– Nu pot să spun că, trăind în anii dictaturii, am căpătat o anume *experiență* a comunismului si nici că, având dublă cetățenie, sunt un american tipic, împărtășind valori specifice culturii americane contemporane Nu aș putea însă *să trec prin* ambele experiențe existențiale fără să mă refer la considerația diferită pe care o acordă un sistem politic democratic (în multe privințe amendabil) factorului uman, în comparație cu un sistem totalitar În *comunism unica strategie a puterii era controlul* absolut al individului, selecția oamenilor pe care se putea conta, indiferent de pregătirea profesională, de aportul efectiv intelectual *Omul nou* nu era altceva decât un tip uman unic fără calități, șters fără voință lipsit de personalitate, ușor manipulabil Din momentu, în care aveai ceva de comentat, sau te îndoiai (fie și pascalian) de anumite lucruri deveneai *persona non grata*, fiind marginalizat, epurat, trimis la munca de jos Sfidând ordinea lucrurilor, nomenclatura avea privilegii de castă, putea călător, în străinătate, se putea aproviziona de la magazine cu circuit închis își trimitea plozii să învețe la cele mai bune școli/universități europene etc. Într un sistem democratic contează eficiența, dar și experiența individului, nu gradul lui de supușenie față de sistem, ca în comunism E paradoxal să constați cum românii emigranți găsesc la scurt timp după venirea lor în *Lumea Nouă un serviciu*, își cumpără o mașină, o casă, și devin tot mai interesați să-și extindă școlarizarea prin cursuri și examene adecvate, într un cuvânt să se chiverniséască. Mă refer mai a es la cei cu pregătire tehnică, ceі care *sunt preferați de multe ori localnicilor*, care, unii dintre ei, acceptă să se întrețină in extremis din ajutorul social federal. Vedeți, emigrația e benefică pentru America și americani și în acest sens; mă gândesc că odată scăpați din chingile comunismului, emigranții sau refugiații politici sunt elementele progresului economic, social si cultural Odată eliminată prejudecata că românii sunt puturoși, că suferă de autosuficientă vom putea vedea și rădăcina răului comunismul. Timp de 50 de ani și nu embrionar, cum cred unii, ni s-a inoculat prin sistemul totalitar un fel de imobilitate comportamentală intelectuală și fizică, imobilitate care ne făcea imuni la întreaga mascaradă ideologică, *dar și prudenți și tăcuți când era vorba* să condamnăm crimele comunismului Racilele unei astfel de atitudini se mai păstrează, din păcate, și azi. Unii mai așteaptă, după 16 ani de a căderea dictaturii, ca statul să le rezolve *problemele, să le găsească locuri de muncă*, să le deschidă ochii în privința asumării răspunderii unui business pe cont propriu Iată unde a dus centralizarea, controlul absolut, teroarea exercitată de un regim totalitar și inuman

– Dar lucrurile nu s-au schimbat, din păcate, cel puțin în cultură. Aceeași tactică o văd la cei formați în comunism. S-a dorit o spălare a Uniunii Scriitorilor, e fals fals de tot, pentru că tot turnătorii sau cei care au predat (predicat) în universități marxism-leninismul conduc, au aceleași arme propagandistice și defăimătoare, se acoperă unii pe alții, foste turnătoare în grad de ofițer sunt secretare, își premii ei între ei, se elogiază unii pe alții, e de bun augu fi fost legionar, turnător plătit să stai în America și denigrezi pe unii sau pe alții, pentru că doar așa vei aju în România Mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Mu mureșu ui, ți se vor subvenționa cărțile, vei fi cultivat prii scriitori, ț se vor aduce osanale, prin subtilități intelectu și spirit de gașcă se încalcă flagrant dreptul la liberă exprim (ve f imediat corijat prin marginalizare sau alte tertip securiste în cazul în care vezi prea mult și prea bine) încalcă subtil și flagrant libertatea religioasă, e grav în cul să te declari altceva decât ortodox (religia oficială) sau a (îți conferă neutralitate și distanță). Despre toate aces voi povesti în toate cărțile mele viitoare, dar nu aici. Pu vorbi de un rău patologic la români? Dacă da, cum descrie?

– Din cercetările de antropologie culturală pe care le întreprins și care s-au soldat cu o teză de doctorat în ști umaniste despre valorile native și adaptative la românii am cani, ceea ce am remarcat e faptul că nu există mari diferențe între valorile morale ale românilor din Țara Veche în rapor cei din Statele Unite Pe de altă parte e știut că a apar aceeeași culturi, a vorbi aceeași limbă nu înseamnă obligat a împărtăși aceleași valori morale Cu certitudine nu se p vorbi de un *rău patologic*, împământenit, ancestral la rom Țăranului îi este teamă de *gura satului*, acțiunile lui se raport la judecata colectivității din care face parte, nu e nicide *nepăsător în ceea ce privește modul în care este văzut de cei* Nu spune un proverb, atât de convingător, de limpede, că *a să-ți lasă nume rău, mai bine ochii din cap*?

– Molima comunistă s-a împânzit gradat. Se p configura o explicație psihologică pentru acest fenom Cum a fost posibil ca intelectualii și țăranii să fie prins această capcană?

– Comunismul a fost adus în Europa, inclusiv în țări tradiție capitalistă precum Franta, talia, Spania etc de c elemente alogene Molima a cuprins în primul rând lump datorită acțiunilor fără secrete ale Ocultei internaționr Acea *trădare a intelectualilor* de care a vorbit Benda în carte cu același titlu și care a avut loc în Germania în anii '30 aderarea intelighenției germane la ideolog a nitleristă a fo fel de dăunătoare, de gravă prin consecințele ei ca și adezi *unei părți a intelectualității europene la ideile colectiv* revoluționare generate de deologia marxistă Evident, a ex și un aspect utopic, romant c chiar a acestei adeziuni, d unul abject, de un oportunism feroce Ortega Y Gasset găs *explicație* a acestui fenomen în amplificarea gradului de mi intelectuală în care se află omul în prezent în fața fenomer sociale Eu cred însă că orice acțiune umană, fie ea pol tică culturală, trebuie să înceapă cu dorința expresă a ființei un de a pune sub semnul întrebării rostul oricărei ideol Desigur, și printre țăranii noștri de inteligența nativă a Moromete, să zicem, s-au găsit unii să trădeze, dar există dovezi că major tatea lor copleșitoare s-a opus colectiv forțate. De aici și ridicolu unui personaj sadovenian, conc după instaurarea comuniștilor la putere, precum Mitrea C care devenise până prin anii '70 model comportament români

– Prin ce se diferențiază spațiul poeziei române de c Occidentului?

– Sunt surprins să constat că poeții englezi și americani contemporani de mâna a doua, doar pentru că întâmplarea i-a făcut să scrie în limba engleză (ca limbă maternă), sunt supralicitați, intră în topuri literare, obțin premii internaționale, sunt traduși, mediatizați etc., în timp ce poeți care scriu într-o limbă mai puțin sau deloc circulată, de real talent, cu operă consistentă, sunt ignorați chiar și în propria lor țara. Nu cred că trebuie judecată poezia după criteriul geografic. Dați-mi voie să cred că poezia română modernă și contemporană, chiar și când *vorbește* despre evenimente specifice istoriei noastre naționale, necunoscute sau greu accesibile cititorului de aiurea, se sincronizează cu poezia mare a lumii. Din păcate, în literatură se aplică principiul economiei de piață în care dictează nu cel mai bun, ci cel care se caută, se cumpără, e pe măsura cititorului. Dacă o carte nu se cumpără, nu înseamnă că ea nu e valoroasă. Invers, dacă o carte se cumpără nu trebuie să tragem de aici concluzia că autorul ei e genial... Sistemul de valori în judecarea literaturii nu poate fi unul exterior, ținând de conjunctură, de moment, de gustul timpului, ci de o evaluare din interior, prin prezența numelor într-un climat literar creator și în imediata descendență a unei tradiții literare, chiar și întreruptă de nu știu ce curente novatoare. Dacă e să răspund la întrebarea dvs. privind elementele poeziei românești care o diferențiază de poezia occidentală, aș menționa doar un singur element: misterul. Misterul intensifică sentimentul dureros al scurgerii timpului și lasă necercetate esențele lumii. La Blaga, la Ion Barbu, la Bacovia, on Pillat, Dan Botta această categorie filosofică explică în parte și tensiunea creată din situarea noastra ca popor *de graniță* la întretăierea a două lumi: una îndelung tradițională (orientul) și alta profund dinamică (occidentul). De aici un comportament specific exprimat printr-o bipolaritate, i-as spune istorică (deși unii ne contestă până și istoria), bipolaritate care ne-a făcut să stăm în cumpăna vremurilor, de cele mai multe ori potrivnice. Ea e aceea care ne face de multe ori să ne îndoim, sau să ezităm înaintea fuării unei decizii, sau să manifestăm o anume *rezistență* în fața noului, a necunoscutului.

– Editați o foarte frumoasă revistă de poezie care acoperă nu doar spațiul românesc, ci și pe cel universal, despre care am vorbit deja în linii generale. Ce reprezintă poezia pentru Gabriel Stănescu?

– „Caiete internationale de poezie"/ „International Notebook of Poetry" a urmat un gând mai vechi. Era pe vremea când primeam în țară revista de poezie a lui Ștefan Baciu trimisă de pe îndepărtata insulă din Pacific, Oahu, arhipelagul Hawaii. O publicație modestă, autoeditată la un soi de sapirograf de poet în limba sa natală, în engleză și spaniolă. Se numea, după limba locului „Mele" / „Poezie".

Mă întrebam atunci de ce nu pot să editez și eu o astfel de revistă în care să public poeți din toată lumea în traducere românească și poeți români traduși în toate limbile pământului. Acum mă întreb cum să fac să nu depășesc 300 de pagini, pentru că nu pot să amân materialele de la an la an. Așadar, de la un număr la altul: texte poetice, eseuri, despre poeți și poezie, interviuri etc., care, grație internetului, le primesc din toată lumea.

Nu știu dacă există altundeva o astfel de revistă de poezie. Publicațiile de acest fel se limitează doar la a răspunde de zona poetică și lingvistică specifică, pe când eu încerc să provoc poeții de pretutindeni să scrie, indiferent de diferența de fus orar sau de faptul că scriu în libertate sau sub cizma dictaturii militare. Promit să fac o călătorie în jurul lumii pentru a cunoaște pe acei poeți pe care i-am publicat, și să îmi cer scuze mai ales față de cei pe care i-am ignorat din necunoaștere. Poezia nu e altceva decât *dubla conștiință* a unei epoci precum cea în care trăim. Există epoci care manifestă interes pentru această *dublă conștiință*, dar și epoci cărora le repugnă poezia. Epoca noastră face parte din categoria celei din urmă. De aceea poeții au datoria să încerce să le conciliere.

– Pe lângă scriitor sunteți și un excelent editor, desigur dezvoltându-vă în acest sens în U.S.A. Pentru că aveți o astfel de experiență, cum ar trebui să arate managementul cultural românesc?

– Nu îmi este îngăduit să dau lecții, chiar dacă am în spate o experiență americană de mai bine de 10 ani în domeniu editorial. Eu am procedat empiric, nu m-a numit nimeni în fruntea bucatelor, nu m-a uns vreun politician al zilei, mare dregător editorial, vărsându-mi fonduri de la alte edituri, precum Andrei Pleșu pe când era ministru al culturii pe filosoful limitei, G. Liiceanu transformând „Editura politică" în „Humanitas". Simplu, nu e așa? Eu am început în 1996, deci a cincia ani după stabilirea în Statele Unite, pe banii mei, o afacere care s-a dovedit de la început o catastrofă financiară! Am pierdut în primul an 10 mii de dolari tipărind la niște escroci de indieni *Tinerețe fără bătrânețe* în traducerea lui Mac Linscott Ricketts, beneficiind de ilustrații color în stil bizantin de Aurel Ionescu. Market place-ul american s-a arătat sceptic în privința a ceea ce credeam eu că e nu un basm folcloric, ci o expresie românească avant la lettre a celebrei teorii einsteniene a relativității. M-am înșelat amarnic. Doar câteva companii de distribuție mi-au preluat cărțile, unele au vândut, altele mi le-au trimis retur. Din o mie de exemplare nu am vândut decât 100. De ce? Mă veți întreba. Răspunsul aveam să îl aflu eu însumi mai târziu: o cultură mică, practic necunoscută pe piața de carte americană nu numai că nu interesează, ci nici nu are acel procent minim al cererii care să facă vreun editor sau distribuitor de carte să se implice. Aici cartea e și ea un business, ca toate celelalte. Din perspectiva a ceea ce așteptăm de la managementul românesc de carte dintr-o astfel de experiență nu se poate decât învăța. Circulă destule vorbe privind participările românești păguboase la târgurile internaționale de carte, încât nu mai vreau să pun gaz și eu pe foc..

– Am înțeles. Puteți vorbi despre obsesiile scriitorului?

– Obsesiile scriitorului sunt, cred, coincidențe care pot fi explicate prin hazard. Noi, poeții, ne servim de anumite evenimente, întâmplări, fapte cotidiene într-o manieră alegorică, pentru a da în final o interpretare imagistică a ceea ce ne preocupă până la obsesie, până la epuizarea subconștientă a subiectului. Am scris, spre exemplu, un poem despre absență care trebuia să ateste faptul că memoria nu conservă de cele mai multe ori decât conținuturi subiective. Era și acesta, prin asociație, un motiv de a mă întoarce la copilărie, la inocența pierdută pentru totdeauna. Abia atunci am realizat că am venit în America nu pentru a-mi aminti, ci pentru a uita. Asocierea absenței cu datările unei memorii subiective este, în acest caz, exemplificatoare metaforic pentru statutul emigrantului care e pierdut dacă nu privește înainte, ci își întoarce, așa cum am făcut-o eu în cei 16 ani de America, privirea înapoi, spre ceea ce am lăsat în urmă, spre origini.

Georgeta Adam

ANA BLANDIANA: IMAGINARUL LIRIC SAU PASUL DINTRE MATERIE ȘI SPIRIT

A devenit deja un fapt cert că la nivelul generației '60 s-a produs o schimbare a viziunii poetice care a atras după sine reconsiderarea posibilităților de cunoaștere a lumii prin poezie, folosirea capacității limbajului poetic de a transmite mesaje emoționale către lector printr-o organizare particulară, specifică unui mod de comunicare original.

Dicționarul general al literaturii române relevă faptul că „natură romantică, de tip contemplativ și interiorizat, formată îndeosebi prin studierea intensă a lui Eminescu, Blaga și Novalis, a muzicii clasice și picturii, Blandiana tinde, în poezie, la lirismul esențial..."[1].

Situând-o pe Ana Blandiana în generația '60, alături de Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Cezar Baltag, St. Aug. Doinaș, Florența Albu, Constanța Buzea s.a., Ecaterina Mihăilă, în volumul *Poezia română neomodernă. Perspectivă textuală*[2], elaborează două cercetări pătrunzătoare, folosind metodologii adecvate analizei textualiste. Poemele alese sunt *Rugăciune* și *O țară e făcută și din păsări*, în care se analizează atât primul nivel semantic, cât și structura de adâncime, revelându-se concluziv existența unui nivel metaforic înalt, cu semnificații profunde.

Glosând la rându-ne despre originalitate la nivelul primar al textului, remarcăm permanenta preocupare a poetei de a transfera obiectele în cuvinte, înțelegând prin aceasta re-crearea lumii în poezie. Relevant pentru acest demers ni se pare poemul *Definiție*.

„Casă împletită din *ramuri* de salcie,
Și cioplită apoi ca Adam din pământ,
Casă acoperită cu-o orgă de papură
Gata să curgă în *cânt*:

Casă spălată de rouă și stearsă de soare,
Casă-nvelită, ca un *zeu* mic, într-un nor
Și care asemenea mării se trage spre lună
Din noaptea cu greieri și cu pridvor;

Casă apărată de pomi și de vite cu struguri
Și vegheată de albine, de licurici, de lăstuni
Pe care se cațără *vițele*ște dovlecii
Și se-ncaieră crengi încărcate de prune;

Casă zidită din litere pe stâlpi de *silabe*,
Sprijinită-n cuvinte, suspendată de stele,
Lin stea pune foi albe în juru-ți,
Cerul își-asterne cerneala pe ele".

Mai întâi menționăm elemente care țin de prozo forma fixă a poemului, patru strofe în care *rimele* (în cisate) sunt doar în cadrul versurilor 2–4, cele alte f albe. E frapantă și o anume simplitate a poemu construcția realizându-se prin adăugare de *noi* eleme Constatăm la nivelu textului convergența semant intertextualitatea, curgerea poemului spre final | recursul inițial a elemente simple ale *definiției* pline *concretete*, ce se succed prin aditionare: „ramuri salc.e", „orgă de papură", „spălată de rouă", „stearsă soare", „noapte cu greieri și cu pridvor" „apărată de p și de *vite* cu struguri", „vegheată de albine, de licurici lăstuni", „pe care se cațără vite este dovlecii / și se-nca crengi încărcate de prini", pentru ca, *în ultima* str *cresterea* tens unii lirice să facă saltul în planul abst tului, să se realizeze transferul în textul poemului, în a văr.l poetic, *altul* decât cel real. „Casă *zidită din litere stâlpi de silabe*. / Sprijinită n cuvinte, suspendată stele, / Liniștea pune foi albe în juru-ți, / Cerul și-aste cerneala pe ele " Observăm transferul *produs* în ult strofă *și anume* „definiția" casei (ca poem) care se ob aici și prin convergența semantică („litere", „sila „cuvinte" „foi albe", „cerneala") Ceea ce devine „expre funcție a poezie, structură de adâncime este acea configurare a definiției unei case terestre care în p devine și celestă totodată. Imaginarul *poetic* este fo *simplu*, în aparență, dar tensiunea lirică crește toc datorită sentimentului că în poezie casa devine ire ajungând o parte a unui univers imaterial. (Să notăm *și în spațiul* unei paranteze, pariu secret, accesibil c cititorului de poezie experimentat „iluminat", nu virg pe care-l face această „natură romantică" ce intr *emulație* cu predecesori. *Definiție* este un poem mic, bazat pe paralelismul *real-fictiv,* ca și celeb *Correspondances* baudelairiene. În *mult* comen sonet, autorul *Florilor răului* miza preponderen abstracțiuni, pe contururi fumuri și „cuvinte tulburi" (*fuses paroles*) „La Nature est un temple où de viv *piliers* / Laissent parfois sortir de confuses parol L'homme y passe à travers des forêts de symboles / l'observent avec des regards familiers". La Baude *discursul* liric pleca de la abstract spre concret. Blandiana parcurge drumul în sens invers, aglomer unor detalii umile, „profane" conducând la *idee*, la vizi filosofică.)

[1] Academia Română, *Dicționarul general al literaturii române*. Coordonator general: Eugen Simion. București, Editura „Univers enciclopedic", p. 554

[2] Ecaterina Mihăilă, *Poezia română neomodernă. Perspectivă textuală*, București, Editura „Cartea Românească", 2004, p. 253-256

Câteva elemente ce țin de prozodie, de *nivelul de suprafață al textului*, sunt convingătoare pentru neomodernismul poetei, fiind totodată și „semnalmente particulare" ale generației în care o încadrăm, alături de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag s.a. Astfel, autoarea pendulează între poeme cu forme clasice (versuri aranjate în strofe) și poeme care nu au o asemenea structură, au o singură strofă amplă sau două, trei, din mai multe versuri rimate sau nu, cu versuri albe. Rimele imperfecte – care țin de prozodia modernă – sunt folosite deseori pentru a reliefa un discurs bazat pe o retorică subtilă. În poemul ***Pasul*** poetul (locutorul) ia în discuție însăși natura fictivă (imaginară) pe care o creează. Iată poemul:

„Am hotărât
Să ies din glasul meu
Ca dintr-o biserică părăsită
De Dumnezeu mai nainte
O celebră biserică
Devenită muzeu
Cu altar din silabe
Și bolți din cuvinte,
Sub care, amen ntători ·
De atâta iubire
Credincioșii se-nghesuie
În pronaosuri sfinte.

Am hotărât
Să fug din glasul meu
Ca dintr-o închisoare pe care
Singură mi-am închinat-o
Pentru nenumăratele mele crime,
O închisoare celebră
Devenită muzeu,
Cu versuri zăvoare
Și gratii de rime –
Publicul o vizitează
Și înf orat de torturi
Nu se miră
Că nu zace-n ea nime".

Este, așadar, *un poem* cu două părți, de o simplitate rafinată, voită, un d scurs ritmat de repetiții, clar, semantic subliniate de verbul care desch de fiecare din cele două părți: „am hotărât". La nivelul întâi al lecturii, al structurii de suprafață, edificiul poemului crește prin aglomerare de argumente; există și un plan metaforic, glasul poetului fiind comparat cu o „biserică părăsită", apoi cu o „închisoare". Creșterea tensiunii lirice se real zează prin mutarea în plan semantic care se produce spre final: din biserica-muzeu cu „altar de silabe / și bolți de cuvinte", spre o „închisoare pe care / Singură mi-am închinat-o / Pentru nenumăratele mele crime", temniță care la rândul ei devine muzeu „cu versuri zăvoare / cu gratii de rime". Legătura poetului (eul liric locutorul) cu publicul (cititorul) este certă în final, când acesta constată că închisoarea iber consimț'tă este goală, „că nu zace-n ea nime'.

În plan semiotic, dar și semantic, rimele, singurele prezente în text, sunt de domeniul intertextualității, supuse unei paradigme certe: *nainte / cuvinte / sfinte* (versurile 4, 8, 12) și *crime / nime / nime* – versuri e 17, 21. 25). Sesizăm, așadar, și convergența semantică, dar și raritatea primei și ultimei rime. *nainte* și *nime.* Poeta dovedește un extraordinar simț al limbii, pentru că prima rimă este un cuvânt rar, incomplet fonetic (forma canonică a acestui adverb de timp este *înainte*) și totuși existent, iar ultimul, de asemenea incomplet fonetic (rezultat prin contragerea pronumelui negativ *nimeni*), dar utilizat, la rându-i, în limbă.

La n velul structurii de adâncime, al expresiei, al funcției poemului, distingem tema vinei fundamentale a creatorului, imposibilitatea de a comunica, de a crea, (auto)culpabilizarea, asumarea mar lor păcate, crime ale umanității. Mai menționăm un fapt de limbaj ce nu poate fi întâmplător: *incipitul* (titlul) – ***Pasul*** nu este nicăieri repetat în poem. Locutorul (poetul), creatorul acestui univers imaginar recurge la altă stratagemă semantică: *pasul* rimează cu *glasul,* iar intertextualitatea în acest caz nu este deloc întâmplătoare, căci pasul înseamnă conform ***DEX***-ului „acțiune, act, faptă; *hotărâre*" (s n.), ceea ce consună perfect cu verbul decizional (*am hotărât*) ut lizat repetitiv de poetă.

Asemenea analize am putea realiza la nivelul aproape fiecărui poem, configurând în fapt imaginarul liric al poetei, comentat cu vari grile, din diverse unghiuri ale lexicului, ale temelor, ale viziunii lirice. Toate acestea însă converg spre a nuanța schimbarea care s-a produs în generația '60 la nivelul discursului poetic, inclusiv în poezia Anei Blandiana, atât de consonantă cu cea a lui Nichita Stănescu sau Marin Sorescu.

Aducem în prim-plan și un alt element ce ține de construirea acestui univers imaginar, uneori chiar de structura lui. Este *ludicul,* postură în care poetul (locutoru) se situează deseori, cum se întâmplă în poemul ***Joc,*** în care Dumnezeu, creatorul lumii, este nenumit, dar prezent, iar poetul, cel ce comunică, cel ce creează o lume prin cuvinte se simte prins în acest joc născocit de el însuși: „Hai să facem sch mb, / Să vezi și tu cum e – / Tu îmi dai un nimb, / Eu îți dau un nume." Din punct de vedere semantic, aici cuvântul „nimb" *semnifică* dumnezeirea, *la nivel* prozodic, faptul că poetul se simte creator de lumi, egal demiurgului, este subliniat prin rarisima rimă *cum e / nume.*

Să remarcăm și aici o importantă componentă a construcției poemului și anume *încărcătura metaforică din ultimul vers* (sau ultime versuri sau strofe). Totdeauna se realizează un salt dintr-un plan al concretului spre cel al abstractului, se face „pasul" dintre material și spiritual, dintre viață și moarte.

Ca semne distinctive ale imaginarului liric creat de Ana B.andiana criticii literari au identificat m.tologizarea meditației lirice, o anume beatitudine extatică ce ar fi echivalentul inspirației și faptul că opera în întregime ar fi un *poem* compus din piese separate, cu o incontestabilă coerență a întregului. *Somnul* și *visul* (vezi volumul ***Somnul din somn,*** dar și altele) sunt stări ce țin de organizarea fluxului poetic prin care se comunică, se sugerează. Ca motiv liric, *somnul* vine în creația Anei Blandiana din Eminescu (vezi ***Memento mori***), ceea ce

nu exclude si o filieră blag ană. Desigur că „natura romantică" a poetei, *care a fost* deja descoperită de interpreti operei Anei Blandiana încă de la începuturile acesteia, a făcut din starea de somn, de vis, o modalitate de *comunicare ce ține* de viziunile lui Eminescu, Novalis, Hölderlin, Nerval, Kleist s.a. Nu-i exclus ca acest topos să vină si mai de departe, pentru că *Ovidiu făcea* o descriere a Peșterii Somnului unde visurile sunt împrăstiate în mare număr (vezi ***Metamorfoze***, 11. 592–675). Poe era el însuși *obsedat de vis* („Căci toate ce se văd si par / Sunt un vis într-un vis doar"). Desigur că poeta cunoaste aceste puteri ale visului romantic întruchipat de Poe sau de Shelley, autori comentați de universitarul Michael Ferber astfel: „Poe exprimă, în parte, viziunea romantică, moștenită de psihanaliză, *conform* căreia visătorii pătrund într-o realitate mai profundă sau mai adevărată decât lumea conștiinței sau rațiunii, care «o lume depărtată, / În somn, strălucitoare, ni se-arată», după cum o afirmă Shelley în ***Mont Blanc*** (49–50, traducere de Petre Solomon). Shelley se întreabă dacă moartea, *care* îi seamănă somnului, n-ar putea fi poarta spre adevăr."[3]

Sigur că frecventa cuvântului „somn" (*cuvânt* poate să *fie interpretat* si ca *semn*) a atras atentia criticilor care au remarcat această stare ca fiind definitorie, plină de conotații pentru imaginarul *liric al poetei*. Pentru Blandiana „greierii cântă numai în somn", erosul este chemat tot de acesta („mi-e somn de iubirea deplină"), legătura ambiguă dintre *somn si moarte* („La un capăt si la altu al somnului / Mă simt în pericol" si „Adorm încet si cu grijă / Să nu calc cumva în moarte" – ***Treceri,*** vol. ***Ochiul de greier***), totodată somnul fiind o stare a creat ei, a minunii („Adoarme în fragi / Și le coace în somn" – ***Minunea***, vol. ***Ochiul de greier***)

Tentatia de a analiza poemul ca text, ca fapt irepetabil, original, ne face să ne oprim asupra unei poezii, ***Hibernare***, din volumul ***Ochiul de greier***, în care este prezentă ambiguitatea *somn-moarte*

„Nu-i asculta pe frații mei, ei dorm,
Ei nu-nțeleg cuvintele care le strigă,
În timp ce urlă ca niste fiare aprobatoare
Sufletul lor visează stupi de albine
Și înot în semințe

Nu îi urî pe frații mei, ei dorm,
S-au învelit în somn ca într-o blană de urs,
Care-i păstrează cruntă si apăsătoare în viată,
În mijlocul frigului fără-nțeles
Si fără sfârsit.

Nu-i *judeca* pe frații mei, ei dorm,
Rar câte unul este trimis în trezire
Si, dacă nu se întoarce, e *semn* c-a pierit,
Că încă e noapte si frig
Si somnul continuă.

Nu îi *uita* pe frații mei, ei dorm
Și-n somn se înmulțesc și cresc copii
Care-și închipuie că viata e *somn si*, nerăbdători
Abia asteaptă să se trezească
În moarte"

La primul nivel, al structurii de suprafață, vom rema forma poemului: prozodia este realizată *prin aseza versurilor* în patru strofe, cu câte cinci versuri albe, di care ultimul este scurt. Dacă socotim drept incipit ti ***Hibernare***, la nivelul *intertextualității* observăm perfe sincronizare a accentului pus pe clausulă, prin saltul c se face prin fiecare al cincilea vers al fiecărei *str* „*Hibernare* / Și înot în semințe / Și fără sfârșit / Și som continuă. / În moarte". Tot la nivelul de suprafață con tăm ocurenta verbală negativă *din* deschiderea fiec strofe, prin repetiție: „Nu-i asculta / Nu îi ur' / Nu-i jud / Nu îi uita". În ceea ce priveste paradigma referent fictiv, aceasta *se realizează* prin figurația perfectă a s nului ca semn al morții și, mai aproape de adevărul etic, al faptului că „viata e somn", deci *spatiu al* visi semnalat expres (vezi versul „Sufletul lor visează s de albine"), ca în celebra piesă ***La Vida es Sueño*** Calderón de la Barca, iar „frații" (a se citi „semenii" poet „Abia asteaptă să se trezească / În moarte".

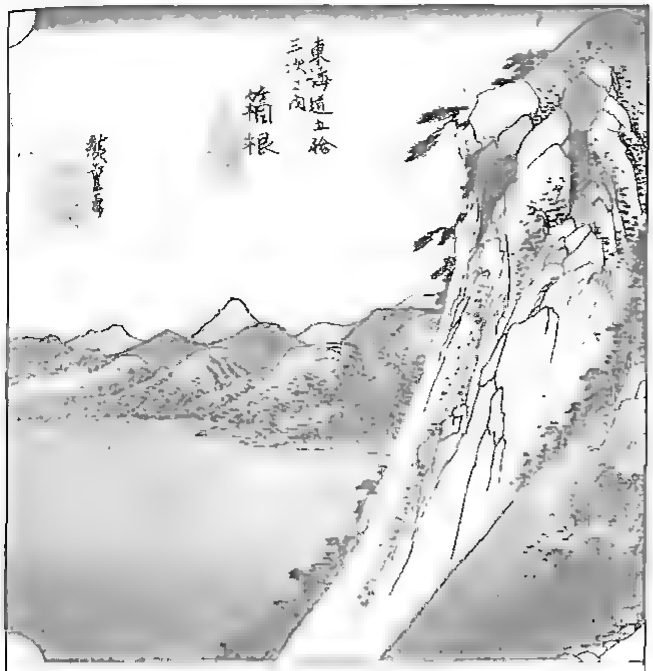
În ceea ce priveste *expresia*, aceasta *este reali prin* profunda anxietate a locutorului, a eului liric în lu care imaginează o altă lume, molcomă, liniștită cu „s de albine/ Și înot în *semințe*", asadar paradisiacă, s care tinde. Nu e de prisos să menționăm că term „hibernare" din titlu este indus în poem (a se *vedea ve* „S-*au* învelit în somn ca într-o blană de urs", dar și boicea lui continuare) fără ocurentă însă, tehnică folosită de Blandiana

Despre Ana Blandiana, în această ipostază romantică a generatie '60 (starea de somn, de vis este, *cum* știm, una predilect romantică, Albert Bé făcând în acest sens, încă din 1939, o demonstratie i tabilă în ***L'Âme romantique et le Rêve***), gloseaz Lucian Raicu, motivând revelatia filonului origina neomoderne distincte „Motivul somnului si al dorinț repaos, *cu vechi* rădăcini în poezia românească, c Eminescu la Blaga si mai departe, își leapădă crust temă literară, se îmbogățește cu o *varietate* de sen adesea divergente, își regenerează substraturile si r bândește o nouă, surprinzătoare prospețime la Blandiana [.] *Din perspectiva* ei, polaritatea *v moarte, terestru-spiritual* capătă un relief memorabi . ticularitatea acestei rostiri este că într-o *formă echil melodioasă*, calm elegiacă, de felul unui blând si inc siv murmur abia dacă muzical, spune lucruri deloc ter rate, neliniștitoare, *dureroase*. Materialitatea percep directe se filtrează în sunete de o mare puritate. În sirea conținutului dramatic într-o formulare *dulce sol* lentă este de un neasteptat efect".[4]

Emblematic, într-un poem, Ana Blandiana sugere

[3] Michael Ferber, ***Dicționar de simboluri literare***, traducere din engleză de Florin Sicoe, Chișinău, Editura „Cartier", 2001, p.317-318

[4] Lucian Raicu, ***Densitate și elevație***, în „România lite 17 nov 1977



Le Lac d'Hakone

într-o partitură infinită, că somnul este o stare perpetuă, profundă, ce ține de *lumea-nelume* a poeziei. „ nu pot decât să adorm / Ca să visez cum *mă cheamă* de fapt" (*Numele*).

Alte structuri ale imaginarului, analizabile și ușor de inventariat în universul liric al Anei Blandiana ne conving de originalitatea acestuia. convergența semantică, folosirea adverbelor în ipostaze prozodice rare, *dar și în* alte *functii* semantice deosebite, prezența negațiilor ca prefixe, încărcătura semantică din ultimul vers (versuri, strofe), clausulă, figurări originale ale eului liric etc. Multe dintre acestea sunt prezente și în creația congenerilor Nichita Stănescu, Marin Sorescu ș a. Pentru o ultimă exemplificare *aducem* în prim-planul atenției trei poeme care sugerează intersectarea unor concepții asupra universului neomodern. Îngerul poeziei veghează asupra lui Nichita Stănescu, iar la Ana Blandiana este, într-un poem emblematic, chiar consubstantial ființei acesteia „Trupul *meu* / Nu-i decât *armura* / Pe care un arhanghel / Și-a ales-o să treacă prin lume / Și, astfel travestit, / Cu aripile împachetate / Înlăuntru, / Cu viziera zâmbetului / Coborâtă etanș peste față, / Pătrunde în iureșul luptei. / Se lasă-acostat cu măscări, / Împroșcat cu priviri, / Și chiar mângâiat / Pe p*atosa* rece a pielii / Sub care repus s:a cloceste / Îngerul exterminator" (*Armura*).

Fascinația *zborului,* a levitației este similară acelora figurate de Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, expresia acesteia sugerând că poetul, constructor de universuri propriI, își asumă *suferința* de nev ndecat a întregii umanități. „ De boala de care sufăr/ Nu se moare,/ Ci se trăieste – / Substanta ei este chiar eternitatea,/ Un fe de cancer al timpului/ Înmulțindu-se din sine fără oprire./ E o boală impecabilă,/ O suferință perpetuă ca o vocală de sticlă/ Laminată în văzduhul *asurzitor* / O cădere/ Căreia numai pentru că e fără sfârșit,/ I se spune zbor" (*Zbor*)

În fine, frigul existențial stare neomodernă cu configurări în întreaga operă a lui Nichita Stănescu marchează și discursul liric al Anei Blandiana, ca o pecete de intranzitivitate cu contemporaneitatea, cu o realitate tangibilă: „Mi-e atât de frig, / Încât cred că / As mai putea fi salvată / Numai asemenea acelor înghețați / Care erau cuși / În burtile animalelor / Să se încălzească / Și încotoșmăniți bine / În suba îndurerată, / Năclăiți în sânge de jivine / Mai veneau pe lume o dată / Prea departe de / Flăcările din iad, / Am înghețat / În singurătatea mea îngerească, / Dar cine- în stare / Să-si deschidă *coastele* / Ca să mă primească?" (*Atât de frig*).

Nu în ultimul rând, sunt vizibile în poeme e Anei Blandiana o atitudine etică asumată, comună generației, o solidaritate cu idealul poezie Acest semn este descifrat de Gheorghe Grigurcu într-un eseu consacrat *ultimei* cărți *semnate* de poetă, intitulată *Refluxul sensurilor* și apărută la Editura „Humanitas" în 2004: „Mărturisind că «N-am reușit niciodată să știu pe ce lume sunt», poeta ne relatează că a încă ecat un «cal tânăr și fericit», un Pegas, în care-și simțea inima zvâcnind, «Fără să observ că între timp / *Seaua* mea se sprijinea / Doar pe scheletul unu cal / care în viteză se dezmembra risipindu-se / Și eu continuam să călăresc / Un cal tânăr de aer / Într-un secol care nu mai era al meu» (*Un cal tânăr*)

O asemenea intemporalizare e necesară pentru a ja ona altitud nea *poeziei* care simte nevoia lăuntrică de-a se identifica cu sine însăși tocmai pentru a putea da glas convingător fondului său moral intrinsec. Exterioritatea se înfățisează mistuită de-o chemare orientată spre interior a subiectului liric, iar acesta reflectă structura adâncur lor ontologice."[5]

Bibliografie

Michael Ferber, *Dicționar de simboluri literare,* Cambridge University Press, traducere din engleză de Florin Sicoe, Chișinău, Editura „Cartier", 2001, p 160-164

Gheorghe Grigurcu *Poeți români de azi*, București. Editura „Cartea Românească", 1979, p 206-211, *Ethosul la Ana Blandiana* în „România literară", 3, 26 ian 1 febr.2005, p. 9

Nicolae Manolescu, *Ana Blandiana: Călcâiul vulnerabil,* în „Contemporanul", 27 ian 1967, p 3, *Sufletul meu lepădat de trup*, în „România literară", 37, 1979, *Despre poezie*, București, Editura „Cartea Românească', 1987, *În ateliere va fi de acum întuneric,* în „Român a literară", 19, 9 mai 1991, p. 9

Dumitru Micu, *Ana Blandiana, „A treia taină"*, în „România literară",15 ianuarie 1970, *Limbaje lirice contemporane,* București. Editura „M nerva', 1988, *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, București, Editura „Minerva", 1986, p. 270-279

Ecaterina Mihăilă, *Semiotica poeziei românești neomoderne* București, Editura „Cartea Românească", 2003; *Poezia română neomodernă. Perspectivă textuală*, București, Editura „Cartea Românească", 2004

Academia Română, *Dicționarul general al literaturii române. A/B* Coordonator general Eugen Simion. București, Editura „Univers Enciclopedic", 2004, p 553 557

Dicționarul Scriitorilor Români, (A-C). Coordonatori: Mircea Zaciu Marian Papahagi, Aurel Sasu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995

[5] Gheorghe Grigurcu, *Ethosul Anei Blandiana,* în „România literară", 3, 26 ian. – 1 febr. 2005, p 9

Victoria Jumbei

ASPECTE ALE SEMANTICII POETICE ÎN TEXTELE „POVEȘTILOR"[1] LUI ION CREANGĂ

1. În analiza de față ne propunem o considerare de ansamblu a unor structuri metaforice în basmele și povestirile lui Ion Creangă, urmând să specificăm rolul lor funcțional în text. Discutarea unei asemenea teme este condiționată de propria noastră atitudine față de textele vizate. Dacă le privim ca pe un conglomerat de metafore fără nici o referire directă la texte, efortul intelectual rămâne de suprafață, riscând să ne pierdem în generalități nesemnificative or să formulăm aprecieri generoase. A neglija, în continuare, rolul important al metaforelor în opera lui Creangă și funcția acestora în text ar însemna să facem calea întoarsă spre momentul etichetărilor simplificatoare sau spre o metodă fragmentaristă. Presupunem că, în texte, structurile metaforice se organizează în fascicole care reflectă și detaliază orientarea unei anumite tehnici a respectivelor texte.

2. Pornind de la obiectivele prefigurate, vom face o distincție[2] foarte importantă între *metafora din planul limbajului* și *metafora din planul sensului*[3] sau *metafora textului*. Fără a se baza pe o asemenea distincție, Blaga a intuit, totuși, existența a două tipuri structurale radical diferite de metafore: „plasticizantă", care se produce „în cadrul limbajului prin apropierea unui fapt de altul, mai mult sau mai puțin asemănător, ambele fapte fiind de domeniul limbii; date închipuite, trăite sau gândite"[4]; și „revelatorie", care „încearcă într-un fel *revelarea* unui «mister» prin mijloace pe care ni le pune la îndemână lumea concretă, experiența sensibilă și lumea imaginară"[5]. În raport cu această intuiție fundamentală, trebuie adăugat, în spiritul integralismului, că în metaforica din planul limbajului, care este o manifestare a creativității în limbaj, se reflectă modul omului „de a considera lumea și atitudinea lui față de lume"[6], i.e. *funcția limbajului este de structurare a experienței prin* creația de semnificați

La un nivel superior al creativității, dincolo de limbajul propriu-zis, metafora din planul sensului are cu totul altă funcție: de a interpreta lumea și chiar de a crea lumi. Avem aceleași mijloace, dar finalitatea este diferită. În planul textual, *semnificatele limbii* devin *semnificante* pentru conți textului[7]. Din unghiul acestei teorii semantice, trebuie re propunerea lui Blaga, pentru a introduce o distincție între sfere și funcții ale procesului metaforic și în planul, ri definit, al sensului: metafora lingvistică a sensului căr este definită funcția „*expresivă*" sau „*plasticizantă*" și met poetică[8], definită prin funcț a „*revelatoare*", creatoare de „prototipică pentru sfera «nucleară» a poeticii tex *culturale*"[9]

3. Structurile metaforice (cercetate în acest studiu) supralicitare, prin manifestări repetabile, identificate p într-o mulțime indefinită de contexte, s-au instituționa *limbă* (i.e., în norma limbii[10]) de unde au fost captate în fără, însă, a face sens poetic. Ele dau limbii prozatorului p citate, cu oare, viață. „În sensul cel mai general baza de pc pentru o situare funcțională adecvată a procesului meta «în cadrul limbajului», cum ar insista Blaga, o reprezintă în erea legitimă a acestui proces în spațiul relaționării int semnificației (sau «semnificatului») limbii la «intuiția ine *a vorbitorului și în finalitatea designării* (prin semnul lingv a unui «fapt experiențial» nou și pregnant individualiza particularizat"[11]. Textul integrează perfect aceste man f lingvistice.

3.1. În cercetarea de față, vom urmări să descoperim xiuni funcționale cuprinzătoare, care motivează struct funcții metaforice[12] în poveștile lui I. Creangă. Conexiun sunt date dinainte, în calitate de tipare de realizare a *modele semantice*, ci trebuie *identificate în texte*. Așac interiorul cadrului conceptual conturat, calea investi

---

[1] Am optat pentru o astfel de denumire din motive metodologice, cu scopul de a include exemple atât din povestirile fantastice, cât și d n basme.

[2] Distincția a fost elaborată, în numeroase studii (1987, 1996; 1997, 2002), de M. Borcilă, pe baza teoriei limbajului fundamentată de E Coșeriu și a filosofiei metaforei propuse de L. Blaga.

[3] Vezi și L. Zagaevschi, ***Despre statutul metaforei ca funcție textuală în lingvistica textului***, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai Philologia", XLVI, 2001, nr. 4, p. 77-88.

[4] L. Blaga, ***Geneza metaforei și sensul culturii***, în *Trilogia culturii*, București, Editura pentru Literatură Universala, 1969, p. 276.

[5] *Ibidem*, p. 279.

[6] E. Coșeriu, ***Creația metaforică în limbaj***, în „Revista de lingvist că și știință literară", 1999-2001, nr. 184-198, p. 25.

[7] E. Coseriu, ***Tesis sobre el tema „lenguaje y poesía"***, în *El ho y su lenguaje*, Madrid: Gredos, 1977, p. 207.

[8] „Finalitatea proprie care guvernează întregul proces nu se v realiza printr-o simplă «plasticizare» a primului termen, ci p «sporire a înseși semnificație» faptelor la care aceste metafore se re în: M. Borcilă, ***Între Blaga și Coșeriu. De la metaforica limbaj o poetică a culturii***, în „Revista de filosofie", XLIV, 1997, n p. 160.

[9] *Ibidem*, p. 149.

[10] E. Coșeriu, ***Lecții de lingvistică generală***, 2000, p. 279: „ limbii [...] conține tot ceea ce, în vorbirea corespunzătoare une funcționa e, este tradițional, comun și constant, *deși nu în mod n* funcțional: tot ceea ce se spune (și se înțelege) «așa și nu în alt n

[11] M. Borcilă, *art. cit*, în *loc. cit.*, p. 156.

[12] *Funcțiile metaforice joacă un rol fundamental în configurarea se* textual. Pentru o detaliere a discuției asupra funcțiilor textual Coseriu, ***Linguistica del testo. Introduzione a una ermeneut senso***, Roma, La Nuova Italia, 1981/1997; E. Tămâianu, ***Fund tele tipologiei textuale. O abordare în lumina lingvisticii int*** Cluj-Napoca, „Clusium", 2001, și asupra funcțiilor metaforice Borcilă, ***Paradoxul funcțiilor metaforeice în poetica lui Bla*** „Tribuna", 1987, 4 iunie, *ibid*, ***Între Blaga și Coșeriu***, în *loc.* Zagaevschi, *art. cit*, în *loc. cit*.

noastre nu e descendentă, de la anumite mode e sau criterii generale înspre i ustrarea lor pe un anume tip de text, ci ascendentă, pornind de la faptele concrete La fel, similitudinea stabilită între diverse șirur metaforice poate avea valoare contrastivă, urmând să se verifice, în fiecare caz dacă analogiile pot fi derivate din principii analoge de structurare a textului

3.2. „Foc de harnică"

Creangă își alege exprimarea superlativului absolut prin structuri metaforice. Expresiile folosite sunt comprehensibi e și acceptabile în interiorul comunității (i.e., a vorbirii populare din Moldova si nu numai). Este realizarea unor forme idea e care transcend timpul, pentru că suportă determinări și delimitări sociale serioase Ne aflăm în domen ul unei modalități independente, considerată în ea însăși din punctul de vedere constitutiona și al relați ilor interne ale elementelor ce constitu e structura metaforică În această realizare concretă a superlativului absolut, intervine inevitabil și permanent creația. Modur le de exprimare a superlativului absolut au devenit deja „convenționale"[13].

Se poate vorbi la Creangă de trei „t puri" de superlativ. „superlativul acțiunii", „superlativul însușir i" și „superlativul cantității"[14]. Aceste ipostaze ale superlativului se realizează prin mai multe modalități (de ex superlativului „acțiuni " îi este caracteristică cu precădere comparația), dar noi am optat pentru întruchiparea prin expresii metaforice.

a) Superlativul acțiunii. Acest mod de exprimare este generat de vitalitatea extraordinară a eroi or, de elanul și de patosul cu care ei își înfruntă primejdia sau suportă consecințele acesteia, toate acestea conferind f ecărui eveniment proporții hiperbo lice.

„...vede o dihanie de om, care [ ] striga, cât îi lua gura, că *moare de frig*" (HA, 176),

„... o nămi ă de om [.] striga în gura mare că *crapă de foame*" (HA, 177);

„... o arătare de om [.] striga în gura mare că se *usucă de sete*" (HA, 177),

„...Flămânzila si Setilă [ ] așteptau cu neastâmpăr, *fiind rupți în coș de foame și de sete*" (HA, 187),

„– .. *degerăm* aicea . Vai de noi și de noi, că *ne-a înghețat limba în gură și măduva în coloane de frig*!"(HA, 184)

b) Superlativul „însușirii". Personajele care populează universul ficțiunii sunt înzestrate cu calități pe măsura modului de activitate si de existență.

„Și cum ajung acolo, Ipate se și prinde în joc lângă *un puișor de fată* căreia îi jucau ochii în cap ca la o șerpoaică" (SP, 140),

„...și-și ie un suf et de noră întocmai după chipul si asemănarea ce ei dintâi, cu deosebire numai că aceasta era mai în vârstă și ceva mai încrucișată, dar *foc de harnică*"(S,77);

„Și așa baba cea zgârcită și nebună a rămas de tot *săracă, lipită pământului*"(P,95),

„– ...Tot mănăstiri sa croiești, dacă vrei să te bage dracii în samă, să-ti vie cu banii de-a gata la picioare si să te facă *putred de bogat*!"(DP,103),

„...dracii ies afară din iaz *cât frunză și iarbă*!"(DP,105),

„Mă rog, nebunii de-a lui, *câte-n lună și stele* ."(HA,180),

„Sau, cum s-ar mai zice la noi în țărănește, era *frumoasă de mama focului: la soare te puteai uita, iar la dânsa ba*"(HA,194),

„*Lumea de pe lume* s-a strâns de privea,/ Soarele și luna din ceriu le râdea"(HA,196).

c) Superlativul „cantității". Un indice al realizării unei asemenea ide de superlativ îl constituie locuțiunea *atâta amar de*

„Mosneagul, văzând pe cucoșul său așa de mare și de greoiu, si înconjurat de-*atât amar de* galițe, i-a deschis poarta"(P,95);

„Și în sfârșit, după *atâta amar de* trudă și primejdii, cu mare ce au izbutit să ajungă la gura unei peșteri" (PP, 121),

„– .Aici se află Făt-Frumos, pe care îl cauți tu de-*atât amar de*[15] vreme"(PP,121);

„– . Crezi tu că vom pute noi singuri *secera* și strânge *atâta amar de* grâu .."(SP,134);

Toate aceste structur sunt în relație cu simțul lingvistic și cu valoarea expresivă atribuite de autor Așa, de exemplu, a spune pur și simplu „foarte frumoasă" sau „foarte multă lume" nu spune nimic cu privire la asociațiile pe care expresia le evocă în conștiința cititorului Asistăm, în acest sens la o revalorizare a uzului popular care nu este un fenomen ilogic, ci dimpotrivă, ne oferă indicii pretioase cu privire la funcția structurilor metaforice în text. Dacă vrem să pătrundem în realitatea vie a poveștilor, va trebui să indicăm, de exemplu, că „foarte frumoasă" este un semn pur denominativ și că nu dă naștere la nici una din asociațiile și imaginile autorului. Temeiurile unei astfel de creatii sunt expresivitatea semnului utilizat

3.3. Ironia

În cadrul funcții.or structurilor metaforice se poate stabili o gradație care merge de la cazuri de „amenințare" până la simpla glumă fără de care poveștile lui Creangă (chiar opera sa în general) nu au sevă. Cuvinte derivate și descriptive sau metaforice substituie alte cuvinte, obținându-se astfel un efect ironic. Flămânzilă îl îndeamnă pe Gerilă „să-și strângă *buzișoarele* acasă", ca nu cumva să-i pară rău pentru gălăgia ce o făcea; sau, împăratul Roș, dându-le o nouă sarcină de îndeplinit lui Harap-Alb și însoțitorilor săi, îi atenționează: „Ș dacă-ț pute scoate la capăt *trebușoara asta*, atunci oiu ma vede eu " (p.188). Valoarea subiectivă – ironia – este una contextuală, „una «acepción» que se da en la designación concreta, y no un valor opositivo de lengua, un significado"[16] De a ci, diferite valori ironice ale diminutivului în raport cu expresia neutră. Funcția expresivă este importantă în citatele date. Avem aici o „identificare între contrarii", cu efect și semnificați ironice[17]. Se z ce una, dar se presupune contrariul:

„– la ascultați, măi! zise Gerilă: «Vorba lungă, sărăcia omului!» Mai bine haidem la culcare, că ne așteaptă omul împăratu ui *cu masa întinsă, cu făcliile aprinse și cu brațele deschise*"(HA,182) ,

„– Iaca, măi babușcă, *ce odor* ți-am adus eu! Numai să-ți trăiască! *Un băiet ochios, sprâncenat și frumușel* de nu se ma'

[13] „Desigur, nu toate metaforele care se produc în actele lingvistice concrete devin «limbă», adică nu toate pătrund în tradiția comunității. În plus, pătrunzând în «limbă», ele devin «convenționale», pierzându-și treptat valoarea inițială de imagini." – E Coseriu *Creația metaforica în limbaj*, în *loc cit*, p 16

[14] G I Tohăneanu, *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, București, Editura Științif că, 1969, p 59-66

[15] Vezi și *Povestea lui Harap-Alb*, p. 151

[16] E Coșeriu, *Los diminutivos: „Noción" y „Emoción"*, în *El hombre y su lenguaje*, Madrid, Gredos p. 170

[17] E Coșeriu, *Creația metaforica în limbaj*, în *loc cit*, p 16

poate...Îți *samănă* tie, *ruptă bucățică*! Acum pune de lăutoare și grijește-l cum știi tu că se grijesc băeții, că după cum vezi, îi cam *colbăit*, mititelul!" (PP, 111)

Tenta ironiei însoțește metafora *odor* și în celelalte povești doar cu un grad diferit de intensitate:

„Ș-apoi baba și cu *odorul de fică-sa* tot cârtitoare și nemulțămitoare erau" (FB,197)

sau în citatul ce urmează, unde autorul e ceva mai blând dând explicații cu privire la numele lui Danilă Prepeleac.

„... așa îi era porecla, pentru că *atâta odor* avea și el pe lângă casă făcut de mâna lui" (DP,98)

Cu aceeași valoare ironică, substantivul *bunătate* revine în *Ivan Turbincă* în două citate învecinate unde este întrebuințat metaforic, sub forma sa de plural păstrându-și sensul său abstract

„– Dar ce-ai slăbit așa Vidmă?

– De *bunătățile tale*, Ivane ..

Dumnezeu, însă, știa de toate acestea, dar voia să mai facă și pe cheful lui Ivan, nu tot pe-a Morții, căci *multe bunătăți* mai făcuse și ea în viața ei!" (213)

Interesante sunt replicile lui Flămânzilă și ale lui Ochilă adresate lui Gerilă din scena certei în casa cuprinsă de flăcări Structura și rolul personajelor, pe de o parte, vorbele năstrușnice pe care le rostesc, pe de alta, alcătuiesc un contrast plin de efect.

„– Zău, nu șugubești, măi Buzilă? Da' amarnic mai ești la viață, când te mânii, *faci sânge-n baligă* zise Flămânzilă *Tare-mi ești drag*!...*Te-aș vârî în sân*, dar nu încapi de urechi

– Ai dreptate măi Gerilă, numai tu nu te cauți zise Ochilă Dar cu *prujituri de a tale*, ia, acuș se duce noaptea și vai de odihna noastră" (HA,183).

Analizând într-un cadru mai larg, observăm că, în contexte din povești diferite, locuțiunea *a se umple cu bucurie* are funcții diferite. În primul citat are sensul său obișnuit[18], iar în al doilea, apare cu sensul opus, ironic

1. „ când a venit Sfânta Duminică de la biserică și a văzut copiii lăuți frumos și toate trebile bine făcute, *s-a umplut de bucurie* " (FB,200);

2. „Și când se duce împăratul și vede cum se îndeplinise de bine poronca lui, *se umple de bucurie* ." (HA,189).

Fără îndoială, cititorul receptează exact cele două sensuri opuse, pe care le dezvoltă în contexte asemănătoare, la prima vedere, această expresie, readucând sensul în matca înțelegerii experienței cotidiene. Și în cazul următor, sensul ironic al expresiei *a aduce bucurie* nu este ocolit După trocul nereușit, de care își dă seama Dănilă însuși, personajul „aleargă" direct la frate-său, să-i aducă vestea „bună"

„Și ajungând în sat, se duce drept la frate-său, ca *să-i ducă bucurie*" (DP,100)

Regăsim și aici, ca și în atâtea alte împrejurări, vorba de duh a autorului, umbrită de unda ironiei, sub al cărui zâmbet glumeț am însăilat aceste rânduri

3.4. Panteonul malefic

În încercarea de a inventaria forțe e malefice din basmele lui I Creangă, am constatat că acestea pot fi structurate form unei ierarhii bine stabilite în „Panteonul" răului. A din urmă ne atrage în mod special atenția pentru că fi sale mitice formează un adevărat nucleu de metafore A face cu personaje mitice masculine și feminine, după urmează în citatele de mai jos:

„– . la, sunt vreo c nci-șase zile de când a fost să viteii la suhat, și un vânt rău pesemne a dat peste d sărmana!.. *ielele* i-au luat gura și picioarele" (S,87);

„Cucoșul... face ș-o apărare prin casă, de s-a îndră ciudă *hârca de la bucătărie*" (P,93);

„– Ducă-se și cobe și tot, numai bine că am scăp be ea, că *nici lucru curat* n-a fost aici!" (P,94),

„-V-oiu învăta eu pe voi să puneți stăpânire pe lucrur lume, *cornoraților*!" (DP,103);

„– Aveți noroc, *spurcaților*, că mi sunt mai dragi ban i pusnicia, că v-aș arăta eu vouă!

Dracul răspunde

– Nu te pune în poară, măi omule cu *împăratul iad* Apoi lasă banii și se întoarnă în helești, unde găseș *Scaraoschi* tare mâhnit pentru pierderea unei comori a mari" (DP,103)

„– Măi *Michiduță*! doar eu te credeam mai tare decât (DP,104),

„– Ba nu! stai, *Sarsailă*! tu cum ai chiuit de trei ori?" (DP

„– Mai îngăduiește puțin, *tartarule*, că nu te trag coț poale!" (DP,107);

„Copiii și nevasta lui, când au văzut *un bivol* zburâ sus, au rupt-o de fugă înspăimântați." (DP,108),

„-Puneți mâna, copii, pe *jupânul ista* și începeți a-l blăs cum știți voi mai bine. ." (DP,109);

„Stăpâna acestei slujnice era *viespea care înălbise pe a* îngrijitoarea de la palatul lui Făt-Frumos, o vrăjitoare strași Dar numai un lucru nu știa *hârca*, gândul omului" (PP,12

„Atunci *Talpa-iadului* a chemat pe necunoscuta drur în odaia împăratului " (P,122),

„*Știrba-baba-cloanța* [.] i-a pregătit acum una ca să dc dus până a doua zi dimineață" (PP,122);

„Despre ziuă, *Tălpoiul*, a venit posomorâtă . " (PP,12

„ Ei, *copile*, ce ispravă ai făcut? Câte suflete mi-ai arvc (SP,129),

„– Ei bine, *zmârdoare uricioasă* ce ești, de mâncat ai m botul de mămăligă " (SP,129),

„Atunci *dracul* dă o raită pe la *talpa-iadului*, să va lipsește. " (SP,130),

„- ...Da' de unde ești tu, mă țică? și ce cauți pe-aici, *sf cânilor*?

– .la, sunt și eu *un băiet sărman*, din toată lum (SP,130),

„– Măi *parpalecule*, nu cumva ești botezat de sfântul C Șchiopul, care ține *dracii* de par?" (SP,131),

„– Da' la asa-ma la *pardalnicul*, stapâne. " (SP,134),

„– Și chiar de nu-i fi tu *Ucigă-l-crucea* tot *n*-ați umb *lucru curat* . " (SP,137);

"Chirică era și el pe-acolo, și, cum se lasă lpate dii *spirtușul dracului* îi zice. " (SP,138);

„– la una de aceste a înălbit odată, numai într-o sir noapte, pe *moșu-meu* în fântână." (SP,139),

„Dar Chirică era acum tocmai în iad și se desfăta în *sâi Scaraoschi*. " (SP,146),

„– Măi nu cumva să vă împingă *Mititelul* să intrați îna mea unde ne-a duce omul țapului celui roș..." (HA,181);

[18] Conform teoriei cognitiviste despre metaforă, această locuțiune este metaforică, având la bază schema imagistică a containerului în accepțiunea interpretări or cognitiviste, are loc în acest fel – prin raportare la fundalul experienței noastre cotidiene – o proiecție metaforică a schemelor corporale la domeniul emoțional. Ne referim la cognitiviștii din linia de cercetare deschisa de G Lakoff și M. Johnson cu lucrarea *Les métaphores dans la vie quotidienne*, 1980/1985.

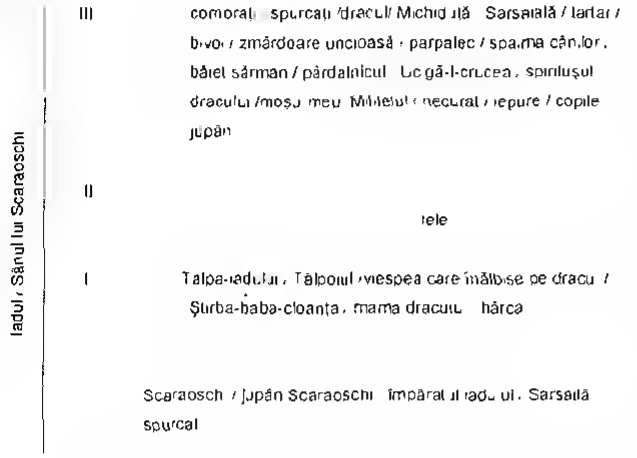
„– Ei, las', că vă judec eu acus, *necuraților* .(IT,207);

„-Ia! Am căptușit *niște iepuroi* și am de gând să-i jumulesc"(IT,208);

„-Poftim! După buc uc umbl., peste bucluc ai dat, măi *jupâne Scaraoschi*! Să te înveți tu de altădată a mai bântui oamenii, *Sarsailă spurcat* ce ești!"(IT,209);

„*Talpa-iadului* însă, mai ajunsă de cap decât toți *dracii*, zise atunci lui *Scaraoschi* . "(IT,211)

Exemp ele sunt multe și se repetă de la o poveste la alta Nu ne propunem să studiem aceste făpturi, ceea ce v'zăm este decelarea unei ierarhii în „sânul lui Scaraoschi"



Avem a face, așadar, cu personaje mitice malefice și denumirile lor metaforice în unele dintre texte. Observațiile pe care ni le prilejuiește analiza acestei scheme sunt numeroase Făpturile mitice pe care le-am trecut în revistă, pe o scală descrescătoare a maleficității, sunt etichetate și denumite diferit Acestea sunt nume bine știute în vorbirea noastră de zi cu z . Astfel, supremația în iad o deține *jupân Scaraoschi*, după cum îi zice Ivan. În aceeași replică ostașu rus îl numește *Sarsailă spurcat* Danila Prepeleac îl va numi *Sarsailă* pe un subaltern de-al lui Scaraoschi De ce? Probabil neavând de a face decât cu simpli „angajați"[19], „pustnicul" ajunge să li se adreseze cu toți termenii pe care-i cunoaște în acest domen u. *Talpa-iadului* este făptura malefică prin excelență, „mama tuturor relelor"[20] Confruntarea textelor ne dovedește acest lucru din plin. Termenul are trei funcții relativ diferite. „temelia rău ui" în *Povestea lui Stan Pățitul*, „originea răului", *mai ajunsă de cap decât toți dracii* în *Ivan Turbinca*, și, ca termen de trimitere, vizând același statut al maleficității, *viespea care înălbise pe dracul* sau *Știrba-baba-cloanța* în *Povestea porcului*, sau *hârca* din *Punguța cu doi bani*. Trecând în ierarhie peste nivelul doi, cel al zânelor rele, ajungem la nivelul cu slujitorii ,cel mai nevinovat" al infernului Cele mai multe citate se structurează în jurul acestu reprezentant a răulu, care, aproape întotdeauna, este ridiculizat, înșe at, bat,ocorit Un lucru este cert pentru intuiția personajelor din povești, și nu numai tot ce e *dincolo*, în universul rău ui, *nu este lucru curat*, indiferent de .ocul ierarhic ocupat sau de tipu de activitate

Făpturile malefice se diferențiază prin gradul lor de inteligență și de cunoaștere: *împăratul iadului* le știe pe toate, *Tălpoiul* știe „toate drăcăriile de pe lume" în afară de gândul omului; *zmârdoarea urâcioasă*, însă, nu știe „nici măcar ceea ce vorbesc muritorii" Ceea ce atrage atenția în *Povestea lui Stan Pățitul* este evidenta ambivalență comportamentală și structurală a dracului. Pe de o parte, *copilul lui Scaraoschi*, *zmârdoarea urâcioasă*, iar pe de altă parte, *băiet sărman, din toată lumea, fără tată și mamă*, care vrea să-ș slujească stăpânul cu devotament Pendulând între malefic și benefic, statutul acestu demon ni s-ar părea incert, la prima vedere. Dar există o orânduire a lucrurilor și în iad, care nu poate fi încălcată, iar de aceasta este răspunzător direct *jupânul Scaraoschi*.

4. Analiza pe care am prezentat-o constituie un segment d ntr-o cercetare mai amplă și de mai lungă durată. Am încercat pe parcursul prezentei investigații să punctăm doar câteva d ntre aspectele semantici metaforice în *Poveștile* lui Ion Creangă. Fără îndoială, este necesară o discuție amănunțită a funcțiilor textua e spec fice ale metaforelor din opera cercetată, susținută de ample analize de text

Bibliografie

Blaga, Lucian, 1969 – *Geneza metaforei și sensul culturii*, în *Trilogia culturii*, București, Editura pentru Literatură Universală, p 275-289

Borcilă, Mircea, 1987 – *Paradoxul funcțiilor metaforice în poetica lui Blaga*, în "Tribuna", 4 iunie, p.2

Borcilă, Mircea, 1996 – *Bazele metaforicii în gândirea lui Lucian Blaga*, în „Limbă și literatură", XLI, vol I, p 28-39

Borcilă, Mircea, 1997 – *Între Blaga și Coșeriu. De la metaforica limbajului la o poetică a culturii*, în „Revista de filosofie", XLIV, nr. 1-2, p 147-163

Borcilă, Mircea, 2005 – *Lingvistica integrală și fundamentele metaforologiei*, în „Dacoromania" (V I-VII , 2002-2003), p. 47-77

Coșeriu, Eugeniu,1952/2001 – *Creația metaforică în limbaj*, trad. E. Bojoga, în „Revista de lingvistică și știință literară" nr 184-198, p 8-29

Coșeriu, Eugeniu,1977 – *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, Madrid, Gredos

Coseriu, Eugeniu,1981/1997 – *Linguistica del testo. Introduzione a una ermeneutica del senso*, Roma, La Nuovo Italia Scientifica

Coșeriu, Eugeniu, 2000 – *Lecții de lingvistică generală*, trad E Bojoga, Chișinău, Editura ARC

Creangă, Ion, 1989 – *Opere*, vol I, Editura Literatură Artistică

Di Nola, Alfonso M., 1987/2001 – *Diavolul. Chipurile, isprăvile, istoria Satanei și prezența sa malefică la toate popoarele din Antichitate până astăzi*, București, Editura BIC ALL

Lakoff, George; Johnson, Mark,1980/1985 – *Les metaphors dans la vie quotidienne*, Paris, Les Éditions de Minuit

Tămâianu, Emma, 2001 – *Fundamentele tipologiei textuale. O abordare în lumina lingvisticii integrale*, Cluj-Napoca, Editura „Cusrum"

Tohăneanu, G. I.,1969 – *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, București, Editura Științifică

Zaaevschi, Lolita, 2001 – *Despre statutul metaforei ca funcție textuală în lingvistica textului* în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Philologia", XLVI, nr. 4, p 77-88

[19] În perioada medievală, medicu Johann Wier (*Pseudomonarchia daemonum*) dă o listă a diavolilor pe care- împarte în ierarhii angelice, comform schemei pe care Pseudo-Dionis o folosise pentru îngeri .Fiecare dintre ei are la dispoziție, pentru a-l servi, o ceată sau mai multe de demoni inferiori, numite legiuni " Răul, de la apariția sa originară, a fost fragmentat într-o largă serie de reprezentări, ordonate într-o ierarhie precisă Vezi „Ierarhiile demonice", în Alfonso M di Nola, *Diavolul*, București, 2001, pag 213-215

[20] Semnificativ pentru această specificare este următorul citat din *Povestea lui Harap-Alb*, în episodul în care Gerilă îi atenționează pe tovarășii săi ce primejdie îi așteaptă în casa de aramă „– . Dentle-ou veni eu de hac în astă noapte, nici *mama dracului* nu le mai vine!" (p. 181)

Constantin Coroiu

O VIAȚĂ ÎN SUTE DE ROLURI, UN ROL CÂT O VIAȚĂ

Sorina Bălănescu a publicat la Editura revistei „Teatrul azi" (Fundația „Camil Petrescu"), în seria *Galeria teatrului românesc*, coordonată de Florica Ichim, o carte așteptată cu interes s , aș spune, cu emoție. Se intitulează *O viață în sute de roluri – Margareta Baciu* și este nu doar o documentată monografie consacrată uneia dintre cele mai mari tragediene ale teatrului românesc, ci și o istorie a celei mai vechi scene naționale – perioada cuprinsă între anii '20 și '80. Profesor la Universitatea „Al. I. Cuza", reputată specialistă în literatura rusă, realizatoare a ediției *Cehov* eseistă cu o pană fină și expresivă, traducătoare, Sorina Bălănescu este, totodată, un erudit istoric și critic de teatru Naționalul din Iași – *cu tot ce* s-a petrecut aici în ult ma jumătate de seco – își află în Sorina Bălănescu un observator pătrunzător și consecvent, un analist competent și obiectiv, *dincolo de* legăturile mai speciale ce le are cu emblemat ca instituție, dacă ținem seama fie și de faptul că părinții săi, străluciți actori din *generația de aur,* au *slujit-o cu* un devotament pilduitor.

Autoarea a mărturisit că scrierea și publicarea monografiei înseamnă (și) îndeplinirea une datorii de suflet față de Margareta Baciu. Marea actr ță, ieșită din scena vieții în 1984, i-a încredințat niște însemnări memorialistice, destul de sumare, și i-a obț nut promisiunea de a scrie o carte despre viața și opera ei artistică. Căci de o impresionantă *operă* e vorba: *peste 200 de roluri create în aproape 60 de ani exclusiv pe scena Teatrului Național din Iași* Firește, aceasta a presupus o documentare laborioasă, cercetarea fondului existent la Arhivele Naționale *din Iași*, a arhive or și fototecilor de la Muzeul Teatrului și de la Național privind toate stagiunile, începând cu cea din 1921 -1922 și până în a doua *jumătate* a deceniului 8, a colecției de afise ale spectacolelor (de la Biblioteca „Gh. Asachi"), consultarea unui mare număr de ziare și reviste din perioada *amintită* (cronici, interv uri etc.), a volumelor semnate de teatrologi și cronicari, ascultarea tuturor înregistrărilor cu piesele în care a fost distribuită Margareta Baciu, existente în *Fonoteca teatrului radiofonic.* Scrisă admirabil, cu emoție retinută, pe alocuri chiar cu o anumită detașare, atât cât este necesară într-o cercetare istorică, riguros documentată, cartea este ea însăși un spectacol la reusita căruia contribuie și cele 65 de imagini-foto ori *portretele-sarjă* semnate de Dan Hatmanu, Ion Sava (superba caricatură de pe copertă) și un caricaturist cunoscut din presa ieseană de odinioară care se *numea Sinitza.*

Născută în Iași, la 16 iunie 1899, în familia modestă și numeroasă a unui ceferist, înzestrată *cu un talent* ce se *înveste* rar și cu o invidiabilă memorie Margareta Baciu, pe care am avut norocul s-o „prind', cum se zice îndeobste, și s-o văd în câteva *spectacole*, și-a legat destinul artistic, întreaga viață *în fond*, de Teatrul Național din Iași, pe scena căruia a păsit pentru prima dată în 1922, într-o companie selectă: marii actori Ștefan și Lucia Breborescu *A debutat* cu adevărat, după o îndelungată ucenicie și răbdurie asteptare, la 9 octombrie 1926, într-un rol complex s dificil pe care nic n-a *avut răgazul* să-l *pregătească* în condiți normale. *Anca* din ***Vlaicu Vodă***. Ca și în a te cazuri, debutul s-a produs în urma a ceea ce as numi un accident de *parcurs*, *unul* trist. Înainte cu nici două zi e de premieră, actriței care deținea rolul – Anny Braesky –, una dintre stelele constelației Naționalului, îi moare *tatăl*, *situație* în care directorul Teatrului, poetul și profesorul la Conservatorul de Artă Dramatică din Iași, Mihai Codreanu, o desemnează pe *Margareta* Baciu *să* țină locul în spectacol. Literalmente speriată eleva sa refuză, desi d rectoru este categoric: „Premiera nu se poate amâna". Era epoca, *în treacăt fie* spus, când reprezentația, odată programată, trebuia să aibă loc chiar și sub bombardament sau dacă în sală s-ar fi aflat numai câtiva spectatori: „– *Maestre*, vă *mulțumesc* pentru încredere, dar să joc în 24 de ore un astfel de rol, și încă în versuri, alături de Agatha Bârsescu și Aurel Ghițescu vă rog *din suflet* să vă gândiți că sunt încă începătoare și nu-mi iau această răspundere și nici nu vreau să mă fac de râs în fața publicului. Am început să *plâng* și nu *am vrut* să primesc rolul. Vocea aspră, oficială până atunci, a directorului, s-a schimbat în glasu cald, îmbietor al profesorului de la clasa de Conservator. – Hai curaj Margaretă, te vor ajuta și colegii și d-na Bârsescu s directorul de scenă (Vlad Cuzinschi). Eu îmi cunosc elevii ai memorie *bună și dicție* frumoasă. Nu mai încape nici o discutie, du-te acasă și învață. // M-am dus acasă, am copiat rolul, căci asa îmi rămânea mai bine *în memorie mi-am făcut* un ibric de cafea și m-am pus pe învățat toată noaptea. // Sâmbătă seara, la premieră, înainte de ridicarea cortinei, l-am auzit pe *Victor Handoca*, asistentul de regie, cerând, în fata cortinei, indulgenta publicului pentru d-ra Baciu, care a învățat rolul în 24 de ore. Asta mi-a dat emotii și *mai mari. (Uneori, prea multă transparență strică; nu numai în teatru!* – n. mea). Intru la brat cu Mircea Basarab (Ioan Nosec), spun primele versuri, apoi mi se *face un* gol în cap și, desi sufleorul (Adrian Pascu ieșise pe jumătate d n cusca lui, eu nu mai auzeam nimic (*Fără nici o legătură cu acest incident, Margareta Baciu a jucat toată viața făcând abstracție de sufleor. Dacă ar fi fost după ea, postul acesta ar fi dispărut din schemele de personal* – n. mea). *Trebuia* să culeg niște flori – în pădure – și să i le dau lui Mircea; îl întreb în soaptă: «Ce zice?». El imi spune primul cuvânt, mă salvează astfel din nenorocire. *Lapsusul* meu n-a durat decât câteva secunde, pe care le-am umplut cu joc de scenă, asa c

din sală cred că nu s-a observat. În actul IV, când, plângând, trebuia să-i spun lui Mircea că Voievodul nu mă lasă să mă mărit cu el, eu plângeam de-a binelea, de nu mai puteam să mă stăpânesc, de emoție și de bucurie că am scăpat cu bine din această încercare // De atunci au început cu toții să aibă încredere în mine, în talentul meu".

Astfel a început cariera unei mari actrițe ce a avut norocul să se formeze și să se consacre într-o ambiantă care era cea a Școlii de teatru ieșene Alte evocări reproduse de Sorina Bălănescu din ***Amintirile*** eroinei cărții sale sunt definitorii (și) din acest punct de vedere. Ea relatează că „a avut fericirea' să joace, în anii săi tineri, și alături de inegalabila Aglae Pruteanu.

„Cum Aglae Pruteanu avea o deosebită simpatie pentru mine și cum locuiam pe aceeași stradă – Albinet, când am început repetițiile cu ***Madame Sans-Gêne***, în fiecare dimineață era în sală să asiste la repetiții Când plecam acasă, îmi dădea sfaturi și indicații asupra acestui rol. Eu repetam cu multă plăcere, știind că d-na Pruteanu este în sală și am ținut întotdeauna cont de sfaturile ei, pentru că, urmându- sfaturile, am fost sigură de succes. La plecare, mă aștepta să mergem împreună acasă. Păsind alături de ea, simțeam o mare mândrie. // N meni nu ar fi putut și nu va putea vreodată să interpreteze, ca Pruteanca, tirada din actul II, scena II, din ***Vlaicu Vodă*** –, în care Doamna Clara îl înfruntă pe Vlaicu – «Eu, ce-am împărtit cu vodă Alexandru, tatăl tău, Cârmuirea...», urcând un diapazon de intonații coplesitoare. În scena aceasta, a fost net superioară Agathei Bârsescu; desi era bolnavă și neajutorată, prestanța cu care apărea și domina pe scenă fascina spectatorii".

De mai bine de 13 ani, în drumul meu spre Teatrul National, străjuit de statuia lui Alecsandri, în acest an centenară, de altfel nu mai lung de vreo 500 de metri, trec și pe o străduță ce poartă numele Agathei Bârsescu. E ca o inițiere, înainte de a păsi pentru a câta oară? – în cel mai somptuos ed ficiu al teatrului românesc. Nu de puține ori, ajuns în incinta monumentalei clădiri, traversez ori mă opresc (dacă e vorba de o dezbatere, de o conferință de presă sau de concluziile vizionării unei noi premiere) în Sala „Aglae Pruteanu" Și asta de câteva decenii Mă gândesc de fiecare dată la tradiția care împovărează și, totodată, stimulează (nu poți călări o mârțoagă după ce atâta amar de vreme ai strunit un pur-sânge – zicea un celebru scriitor al secolului 20, deși, adaug eu cu părere de rău, s-au văzut și mai a es se văd destule cazuri ce contrazic ideea formulată atât de plastic!), la continuitatea de care au vorbit și câțiva reputați actori ai Naționalului ieșean cu prilejul lansării cărții Sorinei Bălănescu, Margareta Baciu fiind un exemplu și din acest punct de vedere: „Aglae Pruteanu îmi povestea – își aminteste ea - de Aristizza Romanescu. Era o artistă multilaterală. Dacă juca într-o seară un rol de mare tragediană, a doua seară interpreta rolul lui Mamzel e Nitouche, unde cânta, lansa, îmbrăcată militărește, fugea din cazarmă călare pe un cal aprig, traversa scena în fugă, în aplauzele furtunoase ale spectatorilor. // Rolurile de mare tragediană, create de Aristizza Romanescu la București, au fost preluate de Aglae Pruteanu la Iași cu răsunător succes, iar prin 1885 – 1886, Aristizza venind la Iași, între cele două mari actrițe s-a stabilit o legătură cordială, care s-a menținut până la sfârșitul tragic al Aristizzei [...] Școala Aristizzei a fost o școală robustă, pe care noi, la rândul nostru, am preluat-o de la ucenicei".

La vârsta de 40 de ani Margareta Baciu întrupase nu mai puțin de 150 de personaje de o ametitoare diversitate „ingenue de comedie, cochete, subrete molièresti, copii în travesti, copilandre, cântase și dansase în operete și spectacole de revistă." Era o epocă, cea de dinaintea celui de-Al Doilea Război Mondial, când repertoriul Teatrului National din Iași cuprindea până la 24 de premiere într-o stagiune Au urmat, după război, alte și alte roluri, unele „trase la șapirografu comenzii sociale', până în primăvara anului 1958, când s-a ivit si cel mai mare, inegalabil, unic, care avea să împlinească un destin artistic singular. Este, cum scrie Sorina Bălănescu folosind prezentul istoric – „un rol neobișnuit atât de neobișnuit, că nu se încumetă nici o actriță din țară să-l joace si nici o trupă să monteze piesa. Cei mai eruditi stiu câte ceva despre Brecht, cei mai plimbati prin străinătățile permise au văzut-o pe Helene Weigel jucând la «Berliner Ensemble», dar nimen nu îndrăzneste deocamdată să abordeze vreuna dintre piesele brechtiene"

Mauriciu Sekler, evreu-german din Cemăuții Bucovinei, care, în tinerețile sale, făcuse parte din trupa lui Bertolt Brecht, este invitat la Iasi, în 1958 să-și dovedească recunoștinta datorată maestrului, punând în scenă piesa cea mai cunoscută a acestuia, ***Anna Fierling și copiii ei (Mutter Courage)***". Un capitol nou nu doar în cariera, oricum exceptională, a marii actrite, ci si în istoria celei mai titrate, dar si mai tradiționaliste scene a țării. Spectacolul este coplesitor La Festivalul national al teatrelor dramatice „în fața unor săli arhipline [. .] publicul ovationează minute în sir, ovationează, în primul rând, excepționala interpretare a Margaretei Baciu în rolul Annei Fierling, si a tinerei Gilda Marinescu, în rolul lui Kattrin, fata mută [..] Comentatorii se întrec să descopere în spectacolul vizionat, virtutile adevăratului stil brechtian, stilul ca atare este descompus în elemente e sale fundamentale si explicat cititorilor, iar lipsa de inițiativă a teatrelor bucurestene în materie de avangardă teatrală este aspru mustrată. Să nu uităm - notează Sorina Bălănescu – că teatrul lui Brecht reprezenta, la acea oră. una dintre putinele, dacă nu singura formă de avangardă teatrală europeană, la care românii puteau avea acces". Toti se arată surprinsi că cel mai bătrân teatru vine și dă o lecție de deschidere față de dramaturgia de avangardă cu un succes atât de eclatant Sunt uimiti în primul rând de forța, inclusiv cea de adecvare, la exigențele si dificultățile teatrului de avangardă pe care o dovedeste Margareta Baciu, actrița emerită a Naționalului ieșean. De unde să stie bietii comentatori – întreabă retoric si ironic autoarea monografiei – că ea „trecuse pe la scoala teatrului expresionist, din care descinde teatrul brechtian?"

În anul următor, la Naționalul din București au fost scoase la rampă ***Teroarea și mizeriile celui de-al treilea Reich*** și ***Puștile Terezei Carrar***, reacționarii fiind amendați de cronicari pentru lipsa de aderență la modelul Brecht Într-un asemenea context, memorabila reprezentație creată la Iași se distinge ca o adevărată piatră de încercare si de hotar, „o biruință salutară pentru întreg

mersul teatrului românesc, declară fără înconjur Radu Popescu", analistul subtil si rafinat care, în comentariul său din „România liberă" (27 mai 1958) scria: „. Ce spectacol emotionant (cer încă o dată iertare asprei umbre a lui Brecht!) si care cred că si-a atins ținta, desfăcând asupra noastră aripa imensă a porumbelului lui Picasso *și desch zând drumul teatrului nostru spre opera lui Brecht* în splendida limbă de traducător a lui Tudor Arghezi "

Radu Popescu o văzuse la Ber in pe marea Helene Weigel în rolul Annei F erling si, făcând comparatie între cele două actrițe, remarca, elogios, doza de duiosie si umor a Margaretei Baciu, umanizând personajul, fără a-i denatura conditia si profilul de antieroină, deopotrivă victimă si profitoare a războ ului, personaj complex a cărui *„disparitate psihologică face rolul teribil de greu de jucat"*, cum pe bună dreptate observă Sorina Bă ănescu.

La aniversarea a sapte deceni de viată și a unei jumătăți de secol „petrecute neîntrerupt pe aceeasi scenă", în 1969, actrita a optat spre a marca jubileul, pentru ***Mutter Courage.*** Ea mărturisea atunci unui reporter că alegerea se datora „paletei atât de bogate si variate pe care o oferă în interpretare, posibilităților unei creatii actoricești *atât de dramatice si pasionante'* si care pot da măsura întreagă „a capacitătilor unu actor ce a slujit scena timp de o jumătate de secol" Spectacolul constituia, de fapt, o nouă premieră. Partenere e Margaretei Bac u erau acum, în 1969, două tinere si talentate colege Cornelia Gheorghiu si Adina Popa. Televiziunea Română a transmis noua montare în direct (institutia din strada Pangrati fiind condusă atunci, dacă nu mă înșel, de inegalabilul om de presă Octavian Paler) evenimentul extinzându-se astfel la dimensiuni e întregii tări

Se cuvine s-o ascultăm, rememorând acest moment, pe autoarea monografiei ***O viață în sute de roluri – Margareta Baciu***. „Am fost și noi în Arcadia celor două premiere, iar mărturia noastră cată si ea să fie luată în seamă. În '58, prea ne prinsese pe nepregătite piesa lui Brecht, cu montarea ei atât de neobisnuită, prea stingheritoare pentru cumintii spectatori ce eram desele *statiuni* ale Calvarului ce-l traversa Mutter Courage, cu semnale date de candelabrul mare, stră ucitor de multele cr staluri, aprins tocmai când actiunea risca să ne captiveze si să ne lege fedeles de scaun ori fotoliu Prea apăreau des la *rampă, ca în spectacolele de revistă, actorii-cântăreti*, să-si recite si să-si cânte numerele-songuri, cu fetele spoite de grimă si farduri, ca niste măsti strop te cu var si rumenealã Duduia Margareta domina categoric sala si scena, jucându-se cu dificultătile unui rol cu nimic asemănător celor văzute până atunci. nici Femeia comisar, nici Femeia-acuzator, Femeia ce-l cântă pe Crăisorul Horia. Nici cântecele nu sunau a lucru cunoscut *ori usor de pus alături de melosurile auzite. Pe noi*, cei abia iesiți din adolescentă, purtând în trăistă nepriceperea gustului precar si a anilor putini de teatru văzut, ***Mutter Courage*** ne-a zgâltâit din comoda ob snuintă".

Această mărturisire, usor nostalgică, mi se pare definitorie pentru ceea ce a însemnat spectacolul cu ***Mutter Courage*** în istoria Natională ui iesean si implicit, a teatrului românesc postbelic, cu atât mai importantă cu *cât ea, mărturia*, apartine unui spectator care avea să devină un reputat exeget și un erudit istoric al domeniu Este mai mult chiar decât o analiză, este un *argume* generat de impactul spectacolului cu sensibilitatea adol *centină (1958) si cu cea a unei tinere intelectuale (196* formată la tinuta autentic universitară si nutrită, în altele, de o mare literatură, cea care îl are printre cor pe Shakespeare cel Tânăr, cum l-as putea numi pe Cel parazându-l pe Victor Hugo care zicea că Eschil e Shakespeare cel Bătrân .

Au urmat alte roluri, care au însemnat tot atâtea evc mente teatrale, Margareta Baciu sfidând vârsta si su rintele fizice, venite o dată cu aceasta, *dar provocat* de un accident pe scenă. Este simptomatic pentru fo si optimismul ei ceea ce declara într-o seară, pe când afla în cabina de machia , pregătindu-se să intre în sc la spectacolul ***Celestina*** de Fernando de Rojas, o se a anului 1972, la vârsta de 73 de ani. „Mutter Cour s-a realizat în sute de ore de muncă (precizez aici, pe tinerii actori si reg zori de azi că premiera a acestei c *plexe reprezentatii a fost pregătită în 28 de zile si no* aflu din cartea Sorinei Bălănescu – n. mea C.C.) Munc mult ca să compun un personaj. Îmi învăt rolurile ca scolar sârguincios, nu concep teatrul cu suflеor. Ș numai rolul meu. Cunosc toate rolurile din piesele în c joc, ce spune fiecare Stau închisă în casă și învăt. văt Pe scenă nu mă interesează îmbrăcămintea pe najului, ci numai ce gândeste, ce simte.. [..] – latã-m *si azi în Iasii de odinioară, de azi, de mâine* Aici, u stau, în blocul din Piata Unirii, până mai ieri stătea Mil Mi-am pierdut un mare partener (este vorba de legend Milută Gheorghiu, partener pe scenă si în viată – n. m dar voi continua drumul de una singură, pl nă de spera de încredere în viitor" („Teatru", 1972, nr.12).

Un ultim capitol al volumului se intitulează ***Din sip cu scrisori***, reunind epistole adresate Margaretei Ba *Între ele, citesc si una semnată de Lucian Pintilie si e* diată din Bucuresti în 1960. Regizorul, care tocma întorsese de la Iasi , unde fusese solicitat să lucrez Național într-o formă sau alta: „definitiv, detasare, c tract', o roagă să accepte rolul principal din ***Un m. pentru un surâs*** de A. Sofronov – „o comedie excele jucată „de curând" la Moscova „cu un succes răsună Lucian Pintilie îi mai scria: „Rolul principal feminin a interpretat de Maretkaia, cu care Dvs. – socotesc aveti foarte multe înrudiri artistice / Vă mărturise fără flatări ieftine – că v-am avut tot timpul în fata oc cât am citit piesa. În concluzie, as dori foarte mu montez această piesă la T.N. Iasi, cu Dvs, în rolul pr pal, Kartasova./ *Vă rog personal, cititi cât mai gra* textul. Dacă vă convine propunerea mea sau dacă ceva important să-mi comunicati, vă rog nu vă supă rupeți vă din timp si scrieti-mi pe adresa... / Sunt aprc convins că foarte curând voi lucra cu Dvs. si voi av mare bucurie artistică si umană".

Au trecut de atunci 46 de ani Au trecut mai bin 18 ani de când Margareta Baciu a încheiat o viată dă *în totalitate „glorioasei scene a începuturilor teat* românesc' Monografia Sorinei Bălănescu document asupra ei, proiectând o lumină puternică, reve atoa un fascinant portret din *Galeria teatrului românesc.*

Mircea Dinutz

O PERSPECTIVĂ, O VIZIUNE, DOI AUTORI ȘI DOUĂ OPERE

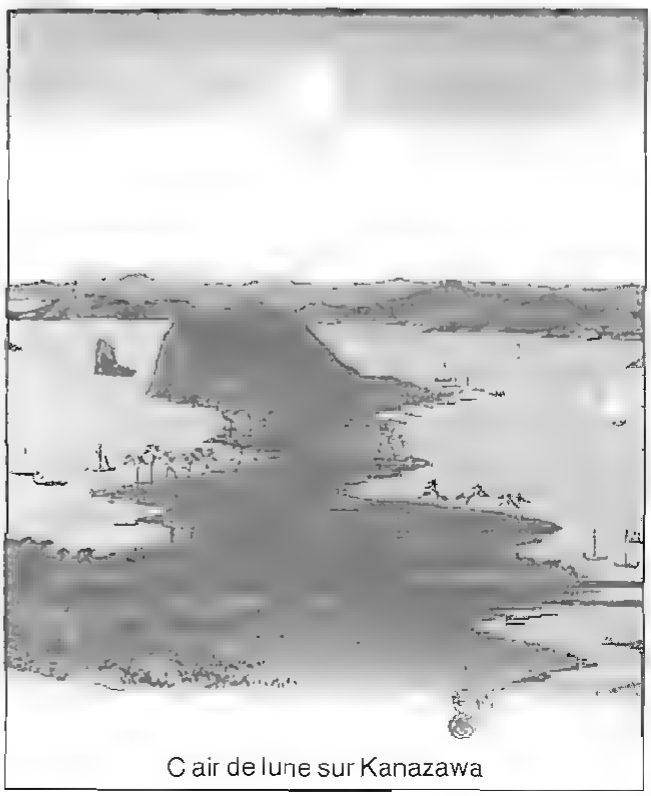
Cărtile se nasc din cărti, dar – chiar așa fiind – trăiesc numai acelea care adaugă ceva esențial sau, măcar, transmit un *mesaj* coerent și persuasiv. Scrisă la peste o sută de ani distanță de studiul lui Jules de Gaultier (*Bovarismul*, 1902), cartea Anișoarei Pițu* nu este o replică artăgoasă, niciuna obedientă, aplicând pe opera celor doi Carag ale conceptele și mecanismele însușite în urma lecturii cărții lui Gaultier, tradusă de aceeași diligentă autoare cu 12 *ani înainte*. Lucrarea are, în mod declarat, „un caracter didactic accentuat", luându-și conceptele trebuitoare din cartea sociologului francez și numai în măsura în care acestea rezonau în spațiul fictional-biografic al celor doi Caragiale.

Spre exemplu, Anișoara Pițu nu are de ce să fie *interesată* de „*bovarismul* colect vitătilor", de negăsit în opera celor doi scriitori, dar va exploata decent și cu măsură capitolul *Bovarismul indivizilor* din cartea lui Jules de Gaultier, reținând deosebirile și găsind nuanțele între lumea autorului și cea a personajelor (în cazul Tatălui), în timp ce, atins de snobism și dandism, Mateiu Caragiale *face* din personaje *prelungirile* sale bovarice. Apreciez din start finețea analitică a exegetei care nu face greșeala de a transforma suportul teoretic oferit de autorul francez într-un „pat al lui Procust" Ea se orientează și se pliază pe realitatea textului discutat, formându-și un punct de vedere și, mai ales, străduindu-se să provoace o atitudine Categoric, *capitolele cele* mai substanțiale, mai percutante și utile sunt acelea dedicate lumi personajelor lui I.L. Caragiale, precum și acelea în care operează fine distincții între cei doi autori, nu neapărat originale, dar foarte bine așezate în pagină.

Dintre observațiile făcute le reținem pe *acelea* ce funcționează ca mărci ale unui bovarism structural în cazul Tatălui – instabilitate biografică, psihologică, socială, profesională, foarte ușor de probat. Acesta s-a retras, în ultimii ani de viață, la Berlin, pentru a asculta, spunea el, muzică bună, dar și pentru motive mai practice, Berlinul fiind, la acea oră, una dintre cele mai *„ieftine"* capitale europene Personajele sale, oricât de sublimate, preiau din bovarismul creatorului, închipuindu-se și dorindu-și să fie altceva și altcineva!!! Anișoara Pițu apreciază cu dreptate că autorul *Momentelor* „încearcă să scape de propriile temeri și defecte, exorcizându-le, punându-le uneori pe seama personajelor sale, *minimalizându-le* și trecându-le în registrul comic" (pag. 39) Poate că asta ar explica absența unei atitudini moralizatoare explicite. I.L. Caragiale nu e interesat decât de acele tare care depășesc intimitatea grupului și „intră în scena publică". Iar modul în care acestea se devoalează se vede cu deosebire în limbajul degradat, sufocat de locuri comune și clișee, în gesturile dezarticulate / greoi articulate ce încearcă a imita realități grave și profunde, până la demonetizarea lor progresivă (copilăria, erosul, politica).

Ceea ce n-a făcut Jules de *Gaultier*, prea grav pentru anumite teme, face Anișoara Pițu, care discută aplicat ipostazele bovarismului erotic în lumea momentelor și a comediilor lui I.L. Caragiale. Îi reținem atenția, cum era firesc, triunghiurile erotice Dumitrache – Veta – Chiriac sau Tircădău – Zița – Rică Venturiano, pe care le numește „triunghiuri ale dorinței" și *unde*, *inevitabil*, există câte un mediator în cazul de față Dumitrache și Tircădău Fiecare dintre aceste personaje, glosează autoarea, „e înălțat pe suportul unei imagini sacralizate despre sine', de unde privește lumea cu suficiență. Zoe, în schimb, membră activă a unui alt triunghi erotic memorabil, nu e nici pe departe bovarică, fiindcă e *mult prea* lucidă, știe foarte bine cine e, care îi este locul și ce anume dorește

Dacă între Tată și Fiu există o evidentă incompatibilitate spirituală, aceasta se datorează și faptului că Mateiu se distinge printr-o enormă capacitate de auto-mistificare, el construindu-și o impresionantă descendență ficțională. Nimic nu scapă acestei *uimitoare* capacități mimetice:



C air de lune sur Kanazawa

* Anișoara Pițu, *Bovarismul celor doi Caragiale*, Editura „Alfa", Iași, 2005

trecutul (în primul rând), prezentul și viitorul. Despre cei trei protagoniști ai romanului ***Craii de Curtea Veche*** autoarea eseului spune că „sunt niște personaje bovarice", iar acestea – la rândul lor – „sunt o proiecțe bovarică a scriitorului". E semnificativ faptul că omul Mateiu Caragiale, fără a fi trăit vreodată o iubire adevărată, transferă unor personaje „iubirile devorante" visate. Altfel spus, autorul „își sublimează această incapacitate de a trăi în viața reală proiectându-se, în modul cel mai evident, în destinele erotice ale eroilor săi" (pag. 55).

Distanțându-se de eseistul francez, dar ținându-se aproape de textele lui I.L. Caragiale, Anișoara Pițu explorează „bovarismul ființei psihologice" în condițiile în care autorul nuvelelor a refuzat analiza psihologică (ca metodă), tot așa cum a refuzat categoric să se aseze sub umbrela unui romantism desuet. Cuvântul, replica, precum și mișcarea personajelor în scenă, faptul nud și notația fiziolog că sunt mijloace - din punctul său de vedere – mult mai eficiente pentru a coborî în abisul ființei umane („De ce?... de ce, nene Anghelache?"). ***O făclie de Paști, În vreme de război, Inspecțiune, Două loturi*** sunt reprezentative pentru acest gen de proză care descoperă cititorilor „dimensiunea tragică" a personajelor. Și Leiba Zibal, și Stavrache, probabil și Lefter Popescu își doresc să fie altcineva, să aibă un alt statut (moral, social), să se elibereze de „chingile" unei personalități disconfortabile. Este ceea ce numește autoarea „un bovarism dramatic". În aceeași linie se situează ***Năpasta***, text ce a suscitat atâtea discuții *pro* și *contra* de la premieră (1890) până astăzi.

Biografii au observat cu ușurință că Tatăl și Fiul au avut – în mod curios – aceleași probleme de „identitate juridică", același statut social incert, aceleași complexe dar reacții sensibil diferite în plan social și ficțional. Din atari motive la nivelul operei se regăsesc nu puține similitudini și afinități: „predilecție pentru situații extreme și coincidențe ciudate, tendință spre ironie și sarcasm, propensiune spre proza fantastică" (pag. 45). Să mai adăugăm: gustul pentru culoare și pitoresc, limbajul rafinat livresc (cu intenție parodică, în cazul Tatălui) într-o întâlnire aproape neverosimilă cu expresia de mahala (în cazul Fiului), ca o atâtă probă a bovarismului.

Firește, demonstrația e mai întinsă, nu prea spectaculoasă, dar întotdeauna profitabilă și de bun gust. Un dosar voluminos completează fericit această demonstrație, adăugând idei noi, nuanțe, creând noi premise pentru o discuție de anvergură, irizând textul pre-scris, corectând și estompând excesele, îmbogățind arsenalul de probe ale unui bovarism aflat – iată! – în afara oricărei discuții: ***Dublul bovaric, Tatăl și fiul, o relație bovarică*** (Matei Călinescu), ***Snobismul bovaric între minciuna romantică și adevărul romanesc*** (René Girard), ***Bovarismul față cu imitația*** (Eugen Lovinescu), ***Imitația bovarică, lege universală*** (Gabriel Tarde) etc. Un corpus de materiale ce alcătuiesc un pandant al eseului crescu dintr-o idee a lui Jules de Gaultier și luminând generos opera celor doi Caragiale (tată și fiu), atât de aproape și totuși, atât de diferiți. Un lucru care nu tulbură în niciun fel ierarhia literelor românești, dimpotrivă, o re-așează convenabil.

Dumitru Matală

LEMNUL BUN PENTRU ORICE LINGURĂ

Până la un punct aș încerca să înțeleg atitudinea bisericii de a-și apăra propriile credințe – și dogme – și rațiuni de ce ce le-ar putea pângări. La urma urmelor, este dreptul și datoria sa de a-și păstra curate, ne-pri-hăni-te, simbolurile care dintotdeauna îi însoțesc ex stența și i-o vor însoți, cu siguranță, pentru totdeauna. Până la un punct, am precizat însă, ceea ce n-ar însemna decât o măruntă și timidă condiție – o rezervă, mai bine zis. Aceea de a nu cădea și biserica, la rândul ei, în greșeală și de a nu decreta despotic alte credințe – sau necredințe! – decât a sa drept atacuri la adresa propriilor ei principii călăuzitoare. Ba chiar, adeseori, de a-i condamna și osândi pe cei vinovați de rătăcire, sub o sentință grea și definitivă, de blasfemie. Pentru că, din păcate, de prea multe ori până acum așa s-a întâmplat și cu siguranță se va mai întâmpla și de acum încolo.

Despre așa-numitul caz a lui Salman Rushdie și al romanului său ***Versetele satanice*** m-am mai pronunțat cu alte prilejuri și n-aș vrea să mă repet. Un altul a dat naștere unor imense scandaluri și a provocat interzicerea în mai multe țări, atât a romanului lui Dan Brown, ***Codul lui da Vinci***, cât și a filmului de mai târziu, ceea ce a făcut din amândouă niște veritabile ***best-sellers***, adică mai mult decât ar fi meritat într-adevăr. Încă unul, creat în jurul ***Evangheliei după Isus Cristos***, a lui José Saramago, nu s-a stins încă, nici azi, cu toate că de la cea dintâi apariție a cărții s-au scurs deja mai bine de 15 ani. Toate trei au fost și mai sunt și acum acuzate de *falsifi care*, de grave nesocotiri și abateri de la singurele și marile adevăruri ale cărților sfinte, de-ne-con-tes-tat, așadar.

Însă de fiecare dată se face o tot atât de gravă confuzie, prin aceea că și biserica nesocotește, la rândul ei un mare adevăr; acela că romanul este, prin însăși definiția sa, o ficțiune, o plăs-mu-i-re; o *minciună*, cum așa de frumos îl botează Mario Vargas Llosa. Prin însăși condiția sa de ex'stență, deci, romanul nu propune nici un alt adevăr și nici nu vrea să submineze vreunul... El vrea numai să ne dezvolte imaginația, să ne-o populeze

Fauconnier

cu fanteziile sale, care pot exista și coexista, fără niciun obstacol, alături de realitățile și de celelalte plăsmuiri ale vieții noastre de zi cu zi. Mi se pare că marele și singurul adevăr în aprecierea unei opere literare este nu dacă respectă sau nu adevărul, ci în ce măsură îl îmbogățește; l in-ter-pre-tea-ză.

Tocmai de aceea mie cel puțin, Isus, *personajul* pe care mi-l propune Saramago în ***Evanghelia*** lui, îmi place mai cu seamă pentru trăsăturile sale omenești; mai mult, adică, decât pentru cele divine. Cea dintâi condiție pentru personajul unui roman este aceea de a fi credibil, asadar aceea de a-l vedea în carne și oase. Plecarea de acasă, la nici 13 ani, a lui Isus este și primul pas pe care personajul și autorul îl fac, împreună, pe drumurile nenumărate ale cunoașterii. „Pornit în căutarea lumii", după cum îmi spune scriitorul, el se află totodată în căutarea lui însuși, iar acest proces al cunoașterii, început înlăuntru și în afară, nu se va sfârși decât odată cu răstignirea sa. Dragostea pentru Maria Magdalena, prostituata, de care se va lega trupește și sufletește, tot așa, până în ultima clipă a vieții, semnifică și ea o nouă descoperire pe același drum al inițierii. Nu văd nicidecum, în acest episod, un afront, o insultă aduse castității și ascezei consecvent invocate de ***Biblie***, pentru că nu personajul biblic îl urmărește romanul, aici, ci un altul; unul pentru care, „dacă dragoste nu e, nimic nu e", după cum însăși ***Sfânta Scriptură*** grăiește. Tot așa, când ajunge, pentru prima dată, la Templul din Ierusalim, unde are o confruntare cu un înțelept, Isus nu ezită să-l asalteze cu întrebări naiv-incomode, ba chiar îl și pune, fără să vrea, în încurcătură pe cărturar. Învățătura cu care pleacă, altminteri, de acolo, este aceea că „omul nu e decât o simplă jucărie în mâinile lui Dumnezeu, condamnat pe veci să facă ce-i e pe plac lui Dumnezeu, fie atunci când crede că îl ascultă în toate, fie atunci când crede că-l contrazice în toate". Este desigur o concluzie sceptică, dezarmantă chiar, într-o sensibilă contradicție cu *doctrina* pe care tot el o va propovădui, mai târziu, numai că nepotrivirea nu-i decât aparentă. Deocamdată nici Isus nu-i decât un adolescent, un om însetat de cunoaștere și, în același timp, încă nestiutor la ce-i vor sluji, mai târziu, cunoștințele.

Nici atunci, însă, când o să afle că este Fiul lui Dumnezeu și va deveni conștient de puterile sale divine, nu se va lepăda de condiția sa umană și nu și-o va renega. Din contră, și-o va asuma cu și mai multă tărie și va dori să rămână neîntrerupt un anonim purtător al unui nume de om. „Sunt om, trăiesc, mănânc, dorm, iubesc ca un om și ca om voi muri" – se spovedește el tatălui său ceresc, într-o lungă dar admirabilă convorbire pe care o poarta amândoi, pe câteva zeci de pagini, în mijlocul mării, martor fiindu-le Diavolul. Iar când află că, după moartea sa, sute de mii de oameni vor fi uciși din cauza lui, unii pentru că vor crede în el, alții pentru că se vor îndoi de religia sa, îl imploră cu umilință: „Tată, îndepărtează de mine paharul acesta!" „Să-l bei este condiția puterii mele și a gloriei tale", îl îmbie Dumnezeu. „Nu vreau această glorie!" „Dar eu vreau această putere!" ripostează atunci Dumnezeu și cu asta orice negociere practic ia sfârșit. Isus însă nu renunță, nici asa, ba chiar îndrăznește să-și amenințe Tatăl. „Rup contractul, mă dezleg de tine, vreau să trăiesc ca un om obișnuit!" Orice rugăminți sau amenințări se lovesc însă de voința de neclintit a lui Dumnezeu. Cele două verdicte proclamate deja, gloria post-mortem pentru pământean și puterea nelimitată pentru Cel de Sus, sunt obstacolele de care se vor izbi neîntrerupt amândoi, pentru simplul motiv că „eu sunt timpul, adevărul și viața", după cum recunoaște, cu modestia cuvenită, Tatăl. Isus va avea astfel, încă o dată, direct de la sursă, dovada că omul este o simplă jucărie în mâinile Demiurgului.

Celălalt personaj cu care se confruntă mereu Isus este prin urmare Dumnezeu; cel așezat undeva nu numai deasupra lumii, și a lui, ci și la polul opus al ideilor sale, tocmai pentru a se putea declanșa o dezbatere reală – și profundă – și de neîmpăcat între ei. Să ne amintim o replică rostită de unul din ei: „Dar eu vreau această putere!" Dură, tranșantă, ea dezvăluie pe de-a întregul o filosofie a puterii pe care Dumnezeu o și argumentează pe larg, într-o prezentare de o sinceritate cinică: „După patru mii de ani de muncă și bătaie de cap [...] să nu fii decât zeul unui popor minuscul, care ocupă o parte neînsemnată din lumea pe care ai creat-o", și „în puțin mai mult de o jumătate de duzină de secole, deși vom avea de luptat, tu și cu mine, cu multe adversități, voi deveni din dumnezeul evreilor dumnezeul celor pe care-i vom numi catolici, pe stil grecesc." Un plan, într-adevăr, ambițios, de dimensiuni, ce-i drept, universale, la capătul căruia Dumnezeu va deveni stăpânul absolut al întregii lumi, ceva de genul

unui dictator, așa cum i-am zice astăzi. Un plan în care lui Isus i se rezervă rolul de martir, de victimă, potrivit unei alte doctrine, scopul scuză mijloacele, care mai târziu se va numi machiavelică. Spuse de-a dreptu, așa, cu trufia și cu aroganta cuvenite, Dumnezeu poate părea, ca personaj, schematic, linear și chiar este, la urma urmei, glacial însă nu complex, despot însă nu luminat. Literar vorbind, personaju ceresc este mai putin izbutit decât oponentul său terestru. L-aș fi preferat, eventual, si pe el *înfășurat într-o mantie de bunătate si blândete, mai aproape* de muritorii pe care-i păstorește, asa cum este si fiul său si asa cum încearcă, de mii de ani, biserica să ni-l înfătiseze. Dar oare s-ar mai fi numit atunci Dumnezeu?

Tot omul este supremul argument în această filosofie de inspiratie totalitară – numai că dintr-un alt ungh ce vedere. Fată de părerile patetice – si sentimentale – si cam exaltate rostite de Isus în apărarea semenilor săi, Dumnezeu decretează: „Omul este un emn bun pentru orice lingură, de când se naste si până moare e întotdeauna dispus să se supună"; „atât pentru pace cât si pentru război, vorbind în termeni generali, e lucrul cel mai bun ce li se putea întâmpla zeilor.." (Ar însemna deci că tot el o să-i sugereze și lui Kant ideile sale, căci si fi osoful german avea să sustină cu vreo două milenii mai târziu, că omul este croit dintr-un lemn asa de noduros, încât nu poti n ciodată ciopli din el ceva cu adevărat drept – însă nu despre coincidente sau afinități filosofice as dori să vorbesc acum.) Important este, deocamdată, că Isus tot îndrăzneste să-si înfrunte Tată: „Dar lemnul din care am fost făcut eu, fiind om, pentru ce lingură va folosi, fiind fiul tău?" Așa că nici Dumnezeu nu se sfieste să-dezvăluie, de data asta cu toată bunăvointa. „Va fi lingura pe care o voi cufunda în omenire, ca s-o scot p ină de oameni ce vor crede 'n nou zeu care voi deveni." Bine-înteles în asemenea termeni convorbirea nu putea conduce nicăieri. So icitările sau doar întrebările unuia se loveau de puterile discretionare ale celuilalt, care luase demult o hotărâre, si pentru el, și pentru restul omenirii.

Matin clair d'hiver à Kameyama

Lămurit acum întru totul, Isus își dă seama că soarta lui era deja pecetluită si nu-i mai rămâne decât o concluzie, *pe cât de severă, pe tot atât de resemnată*: „Mi-ai crutat viata ca să mă faci să mor când o să ai tu chef si o să-t fie tie de folos; e ca si cum m-ai omorî de două ori."

Dar asta nu înseamnă că va renunta și la luptă. Ce putin o împotrivire devenea necesară, fie și numai pentru a-i demonstra judecătorului suprem că omul nu-i chiar o simplă marionetă si că nu se supune dinainte, chia *întotdeauna. El unul, Isus, era dimpotrivă de părere că* fiecare om este o părticică din Dumnezeu și de aceea nici n-ar fi putut întelege de ce Dumnezeu îl pedepseste pentru păcatele pe care tot el *îl pune să e facă. Dacă era* adevărat, așa cum i se propovăduise lui însusi, mereu că omul e liber numai pentru a putea fi pedepsit, atunc să fie măcar o pedeapsă meritată. Constient că nu avea *n ci o șansă de izbândă cu teoriile sale, Fiul omului nu-s* va înceta totusi nic o clipă lupta și-și va revendica î primul rând *această* calitate, respingând-o pe aceea d Fiu al lui Dumnezeu. Când se apropie momentul arestări va fi el acela care-l va trimite pe Iuda după gărzi, pentru c vrea ca hotărârea să-i aparțină lui, în întregime. Din acelas motiv, atunci când îl întreabă Pilat dacă vrea să-și aleag *moartea, va răspunde fără nici un ocol. „Am ales-o, crucea* lar când, apoi, va fi ridicat pe cruce și sus, în ceruri, se v ivi Dumnezeu în persoană, pentru a confirma prin viu gr că Isus este fiul Său, el își va îndrepta tot către semer lui cele din urmă cuvinte: „Oameni, iertati-l, pentru că n stie ce a făcut" Așa, jertfa supremă a lui Isus îmbracă o totul alte semnif catii, deoarece invocatia lui se adresează *în egală măsură, și omenirii, și dumnezeirii.*

Aici, firește că biserica s-ar putea simti lezată, pent răstălmăcirea celebrei formule consacrate de ***Bibli*** pentru blas-fe mia, la adresa Dem.urgului însusi – num că *în cazul acesta nu avem de a face cu o evanghel* chiar dacă i-am zice ***Evanghelia după Saramago***. R manul are si el legile sale, poate la fel de sacre ca și ce ale cărtilor sfinte. Ca personaj de roman, Isus era dat să fie consecvent si să rămână până în ultimele sa clipe purtătorul de cuvânt al omului. Prin at tudinea s cu atât mai cutezătoare cu cât știa că va fi sortită eș *culul, el urmăreste să demonstreze o singură teză* – asta va reusi cu prisosintă s-o facă. Morala ar fi ace că lemnul din care-i făcut omul nu-i bun doar pentru lingu Din acelasi lemn este cioplită si crucea pe care o poa de-a lungul întregi sale vieti, după cum s' statuile care le croieste neobosit, în atotputernicia lui neput cioasă, cu măretia lui sortită umilintei, tot în acelasi ler *își au culcusu..*

Ar fi putut fi cu adevărat o altă evanghelie aceas carte, dacă n-ar fi fost, înainte de toate, roman. Ur dintre romanele de excepție nu numai pentru opera José Saramago, ci și pentru biblioteca întregii omer Prin definitie, o bibliotecă este locul acela unde pot exi si coexista, într-o desăvârsită vecinătate, și cărtile sfi – si ***Versetele satanice*** – si ***Evanghelia după Is Cristos***. Asta dacă avem întotdeauna în vedere strâ chile chemări la bună întelegere și toleranță, regu i care și bisenca le propovăduiește, din cele mai îndepărt timpuri până azi.

Valeria Manta Tăicuțu

ASIMILARE ȘI ACOMODARE

S-a scris mult despre I. L. Caragiale-dramaturgul sau autorul celebrelor „momente și schițe" și prea puțin despre creatorul povestirilor și al istorisirilor cu tâlc. E drept că s-a remarcat sobrietatea tonului din proza psihologică (*O făclie de Paște, Două loturi, În vreme de război*) și sensibilitatea de tip spectral, exprimată de însuși clasicul nostru prin acel „simt enorm și văd monstruos". Însă despre narațiunile fantastice ale lui Caragiale s-a scris mai puțin, deși atât *Kir Ianulea*, cât și *Abu-Hasan*, *Calul dracului* ori *Pastramă trufanda* au ajuns în mâinile a zeci de generații de cititori.

În volumul *Schițe nouă* din 1910, unde este publicată pentru prima oară *Făt-Frumos cu moț în frunte*, Caragiale precizează că este vorba despre o traducere din Perrault, *Riquet à la houppe* și nu despre o creație proprie, însă lectura în paralel a textului original și a „traducerii" demonstrează că, deși schema poveștii s-a păstrat, ca și tema principală (puterea dragostei de a transfigura realitatea), s-au operat modificări semnificative în ceea ce privește stilul, povestea franceză este distilată și reorganizată după criteriile estetice ale scriitorului român, care transformă o „badinerie" medievală cu iz fumuriu aristocratice într-o narațiune suculentă de tip balcanic, în care se regăsesc umorul, inteligența și savoarea lucrărilor semnate de Caragiale. „*A fost* odată ca niciodată o împărăteasă tare frumoasă și voinică, și împărăteasa ceea, când i-a venit ceasul, a născut un prunc așa de slut la chip și la trup așa de pocit, că nu-i venea *nimănui* să-l socotească făptură de *om*. Dar când s-a născut el, ursitoarea lui le-a spus, împărătesei și femeilor din casă, să nu se sperie, fiindcă băiatul ăsta o să iasă foarte plăcut om; o să ajungă vestit de cuminte și de deștept, și-ndrăznet nevoie mare; cum am zice, *un* om și jumătate. Ba, a mai spus că băiatul are să poată hărăzi fiintei pe care o iubi-o el atâta minte cât și a lui" – sună începutul poveștii în limba română; tonul rece și impersonal din varianta franceză, în care împărăteasa / regina este una oarecare, consolată puțin („la pauvre reine") de zâna care „se trouvait a sa naissance" (prezentă întâmplătoare, lipsită de fiorul magic obținut în traducere dintr-un condei) capătă oralitate, iar accentul se deplasează de pe urâțenia conceptuală pe cea fizică, ușor de vizualizat. Comparându-l pe „qu'on douta longtemps s'il avait forme humaine" (*s-au îndoit mult timp că ar avea formă umană*) cu „slut la chip și la trup așa de *pocit*", e limpede că textul este re-creat dintr-o altă perspectivă, cu intenția de a fi oferit spre lectură unui cititor autohton, în măsură să savureze luarea subțire peste picior a tiparului vechi al poveștii. Îmbrăcate în haine românești, întâmplările prin care trece Făt-Frumos cel cu moț în frunte, de-o urâțenie fenomenală, dar posesor al unui car de minte, se adresează unui cititor care cunoștea deja poveștile lui Creangă și putea să savureze basmul – cult, prelucrat artistic, dar care respectă viziunea fantastică de tip sud-est european. Naratorul / traducătorul mimează amnezia: „Uitam să vă spun că se născuse *mititelul* [s.n.] cu un șomoiog de păr deasupra capului", falsa compătimire și umorul negru trimițând la *Dl. Goe*. „Ce treabă ai tu, urâtule? zice *mititelul* smucindu-se". Acolo unde paginile Charles Perrault au sobrietatea istorisirii curtenești, Caragiale se amuză ca Nastratin Hogea, mizând pe comicul de limbaj: dacă înțelepciunea și urâțenia uneia din fetele împărătesei sunt simpli termeni de comparație, prostia gemenei este hiperbolizată pe linia grotescului: „Au crescut copilele și au ajuns fete mari, și cu vârsta le-au crescut și darurile; lumea-ntreagă povestea de frumusețea celei mai *mari* și de mintea mezinei. Dar firește că și cusururile le-au crescut cu vârsta. Mezina din ce în ce mai slută; a mare din zi în zi mai neroadă; ori nu răspundea deloc dacă o-ntrebai ceva, ori îți trântea te miri ce neghiobie boacănă; și unde mai pui că era și tare *neîndemânatecă*. dacă apuca-n mână două strâchini, trebuia să spargă măcar una; dacă aducea la gură o bârdacă de apă, peste poate să nu se *facă* leoarcă de sus până jos". Textul francez este lapidar: „La cadette enlaidissait à vue d'oeil, et l'aînée devenait plus stupide de jour en jour. Ou elle ne répondait rien à ce qu'on lui demandait, ou elle disait une sottise. Elle était avec cela si maladroite qu'elle n'eût pu ranger quatre porcelaines sur le bord d'une cheminée sans en casser une, ni boire un verre d'eau sans en répandre la moitié sur ses habits". Alături de „strâchinile" de care pomenește Caragiale (implicând zicala „a călca în strâchini'), se plusează cu reacția tipic țărănească a împărătesei-mame. „Văleu, fată, că tare neroadă te-am mai făcut!".

Întâlnirea dintre cele două personaje, de-o simplitate dezarmantă, pare una petrecută în pădurea de la marginea satului, între nobilul istet și țărăncuța frumoasă și proastă, care poate fi ademenită cu un limbaj pompos. Contradicția dintre cele două moduri de exprimare este sursă de comic: Făt-Frumos cu Moț-în-Frunte este abil, galant și se lansează într-o tiradă sofisticată: „Nu pot pricepe, domnită de ce o făptură minunat de frumoasă cum *ești* să fie așa de amărâtă cum te *arăți*; căci eu, nu că mă laud, sute s' *mii* de ființe frumoase am văzut pe lume, da până-acuma încă așa mândrețe ca măria ta nu mi-a fost dat să întâlnesc", la care răspunsul este limpede: „Ei as!": replica lui Lache la *enormitățile* lui Mache sau viceversa. Urmează tocmeala nastratinească, fata cea proastă fiind îmbiată să-și modifice statutul. Elementul fantastic ce urmează nu este pregătit de acumulări anterioare și are putină credibilitate; impresia cititorului este că transformarea nu s-a produs în sensul deșteptăciunii căpătate

brusc, ci în sensul dezlegării la vorbă – cu alte cuvinte, proasta tăcută s-a transformat într-o proastă limbută: „Și n-apucă să-i făgăduiască bine că peste un an de zile în cap are să-l ia de bărbat și deodată se simte cu totul schimbată: pe loc începe să-i turuie gurita, și oricâte îi trec prin gând să le toace iute, ușor și cu haz. Și întinde-te a vorbă și la șagă cu Făt-Frumos – mă rog ca orice tânără dezghețată cu flăcăul care înțelege ea că o place pe întrecutele, care mai de care; el îi spunea una, ea îi răspundea două, el două, ea patru".

Singura scenă fantast că apare spre finalul poveștii, când fata de împărat, aflată în impas, se plimbă din nou prin pădurea în care l-a întâlnit cu un an în urmă pe Făt-Frumos; cuhnia de sub pământ și forfota bucătarilor determină o reinterpretare a spațiului în care se desfășoară povestea, inițial, Carag ale pomenise de două împărății vecine, fără a le situa în alt plan decât cel terestru. Abia acum cititorul înțelege că este vorba despre un alt tărâm, asemănător și cu cel din basmele noastre, și cu cel din vechile povești nordice cu gnomi și spiriduși. Făt-Frumos cu Moț-în-Frunte vine dintr-o împărăție misterioasă a adâncurilor, slutenia lui fizică este un simbol al întunericului peste care stăpânește, astfel că povestea poate fi citită în acest registru, al polarității lumină-întuneric, viață-moarte. Din momentul în care fata „entendit un bruit sourd sous ses pieds" sau, cum spune Caragiale, „numai iacătă aude dedesubtul picioarelor un zgomot din afund", sensul narațiunii se schimbă, confruntarea care are loc nu mai este una dintre fata care trebuie să-și respecte cuvântul dat și printul care-o vrea de soție, ci devine sugestia unui pact faustic; prințesa și-a vândut sufletul pentru a dobândi înțelepciune, iar diavolul schiop și slut vine să-și ia plata. Tensiunea care se creează între cele două personaje este rezolvată de Caragiale prin ceea ce, în limbajul jucătorilor de cărți din berării și cafenele, s-ar numi „scoaterea asului din mânecă": fata află, abia acum, că târgul poate deveni unul avantajos, întrucât s ea îl poate transforma pe alesul inimii, dându-i din frumusețea care ei îi prisoseste: „– Ce nu ți-o fi pe plac la mine? neamul meu? ori mintea, ori apucăturile sufletești, ori purtările mele, ori... ce?

– Doamne ferește! a răspuns domnița; dimpotrivă toate îmi plac destul...

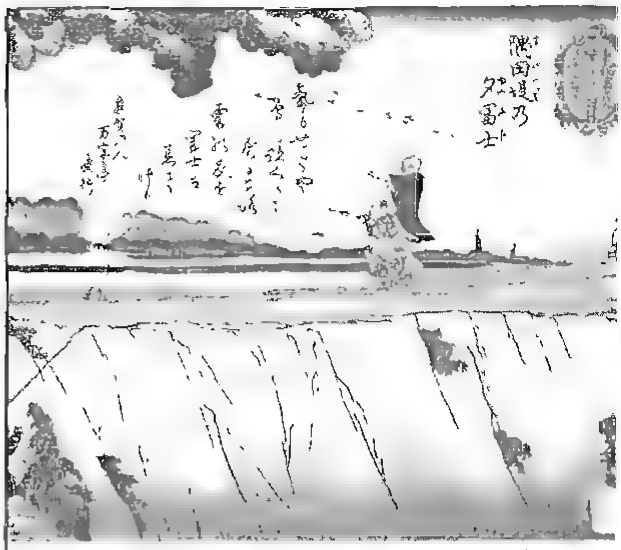
– Dacă-i așa – a zis tânărul – atunci o să fiu norocit fiindcă măria-ta mă poți preschimba din cum sunt în cel mai plăcut om din lume.

– Se poate asta?

– Se prea poate... numa să mă iubești. Și, în sfârșit, ce să vorbim mai multe, domnită?... să ți spun pe față tot. Află că tot ursitoarea mea te-a ursit și pe măria-ta: mie mi-a dat darul să pot înzestra cu deșteptăciune pe cine l-oi iubi, iar măriei-tale ți-a dat darul pe cine l ăi iubi să-l poți înzestra cu frumusețe.

– Apoi, dacă e așa – zise domnița – doresc din toată inima și din tot sufletul să te prefaci îndată și să fii cel mai frumos și mai mândru fecior de împărat din toată lumea! Îți fac din toată inima darul întreg cât stă în puterea mea!".

Fina ul propus de Perrault este moralizator, întărind ideea că dragostea spirituală, elevată, nu ține cont de



Le Fuji vu le soir Sumida-Zutusumi

aspectul fizic: „Quelques-uns assurent que ce ne furent point les charmes de la fée qui opérèrent, mais c l'amour seul fit cette métamorphose. Ils disent que princesse ayant fait réflexion sur la persévérance de s amant, sur sa discrétion, et sur toutes les bonnes qualit de son âme et de son esprit, ne vit plus la difformité son corps, ni la laideur de son visage". Caragiale păstrea ideea, nu și tonul moralizator, care este înlocuit cu ze meaua subțire: „Spun unii s-alții că n-ar fi fost la mij puterea ursitoarei, ci că numai vraja dragoste a fă așa prefaceri minunate. Și mai spun că domnița gânc du-se bine la statornicia tânărului, la bunele lui darur la frumoasele lui purtări, nu i-a mai luat seama la poce trupului și la slutenia chipului". Formula de încheiere povestea franceză sună sec s fără strop de umor: „L le lendemain les noces furent faites, ainsi que Rique la houppe l avait prévu, et selon les ordres qu'il en av donnés longtemps auparavant", pe când cea din varia românească pare o firitiseală din oratiile tărănești nuntă: „.Și așa, precum pusese de mult la cale tânăru doua zi chiar s-a făcut o nuntă mare împărătească rămână pomina veci de veci.

Doamne! bine trebuie să fi petrecut câți au avut pa să se afle p atunci acolo, dacă nu mai la față, barem la coada meselor de la margini!... Dar nouă să nu ne p rău că n-am avut așa noroc și să ne mulțumim că înc din povestea lui Făt-Frumos cu Moț-în-Frunte, ne aleg cu o adevărată nvățătură, fiindcă tâlcul poveștii acest vine cam așa:

Z că i dragoste, si pace!
Te-a vrăjit? atât ți-a fost:
Din pocit, frumos îți face,
Si deștept din ăi mai prost".

Strămutată în altă arie culturală, povestea lui Char Perrault are soarta neologismelor aduse în limba romă de boieri bonjuriști cu câteva decen i în urmă: se ad tează fonetic și semantic la noua realitate lingvisti printr-un procedeu de asimilare și acomodare afla începuturile lui. Cititorul, prin actul lecturii și prin imagina sa creatoare, devine părtaș la nașterea unei specii liter noi, basmul cult românesc.

Lucian Bâgiu

BOGOIU, MAESTRUL DE CEREMONIE

sau falsul personaj secundar al dramaturgiei lui Mihail Sebastian

Statutul acestui persona, în economia piesei *Jocul de-a vacanța* (1936) este cu totul aparte, emancipându-se în indubitabil titular al unui rol principal, alături de Ștefan Valeriu și Corina, protagoniștii de drept ai istoriei dramatice. Intențiile auctoriale programatice vor fi fost altele, Bogoiu urmând a f unul dintre actanții secundari ai piesei, dar personajul s-a impus de la sine, nvoluntar, pe măsura dezvoltării eșafodajului artistic, devenind, într-un fel, „piatra unghiulară", „cheia de boltă" care oferă întregii construcții echilibru și care proiectează perspective subtile și utile unei interpretări exhaustive. Deși teoretic prezentă scenică aflată undeva imediat *în umbra* eroilor amintiți, Bogoiu imprimă asupra caracterelor pregnante un joc de nuanțe evanescente și de lumini discrete, în conformitate cu statutul crucial al *penumbrei* ființei, chintesență imaterială a sufletului ndividului. În absența lui Bogoiu, Corina și îndeosebi Ștefan Valeriu nu ar f fost completi, după cum și jocul lor sentimental ar fi fost deficitar atât sub aspectul gravității, cât și al edulcorării. Într-o prea temerară, poate, speculație psihanalitică, am spune că cei trei sunt fațete complementare ale unei paradigme în care femeia reprezintă supraeul (constientul), bărbatu eul (subconștientul), iar Bogoiu sinele (inconștientul).

Bogoiu este primul personaj care apare în scenă, iar dacă ar fi să dezvoltăm teoria enunțată anterior, am remarca faptul că, imediat ulterior instituirii sale în *istorie*, se afirmă Ștefan Valeriu, iar mult ulterior acestora Corina Cert este că prezentarea amplă a tărâmului reconfortant al pensiunii Weber cu „o impresie de totală de odihnă, de simplicitate" după expr marea discretă a „câtorva sugestii doar - suficient pentru a da impresia de dimineață și de trezire din somn", prima entitate care „sfâșie vălul" acestui *status-quo* suspendat, încremenit, este... Bogoiu: „Cineva trage în sus, dinăuntru, oblonul. Este domnul Bogoiu. După ce a r dicat până sus oblonul, dă de o parte și de alta cele două uși de sticlă, așa încât acum holul și terasa sunt unul în prelungirea celeilalte." (I). Emergența factorului „dinăuntru" către „înafară" fiind îndeplinită, „prelungirea" între lumi este instaurată iar istoria poate debuta

Autorul oferă o caracterizare detaliată a aspectului exterior al personajului, cel care va confer o falsă impresie – sau cel puțin una superficială, profund incompletă – (deși acaparantă) cu privire la personalitatea și profilul său psihologic sau sufletesc: „Domnul Bogoiu iese pe terasă, cu ochii cârpiți de somn și puțin buimăcit de soarele care, odată cu ridicarea oblonului, a năvălit în hol. Se oprește o clipă în mijlocul terasei, se uită la cer, întinde o mână, ca și cum ar încerca să vadă dacă plouă. E îmbrăcat într-un halat de casă, cam scurt, care lasă să i se vadă, ceva mai jos de genunchi, picioarele păroase. Flăcău de vreo cincizeci de ani Puțin obez, puțin chel. Deși în halat, poartă guler tare de cauciuc și o cravată lungă, cu un nod enorm." (I, 1). Domnul Bogoiu, proaspăt „ivit în lumină", pare o caricatură nostimă a insului autentic, sugerând individul plat, arogat și arestat de conformitatea unor tabieturi penibile și limitative, prizonier al unor cutume pliate stânjenitor peste personalitatea umană strângherită a se manifesta plenar. Înfățișarea personajului stârnește deopotrivă amuzament și compasiune, câștigând irevocabil de partea sa simpatia și încrederea receptorului (cititor sau public), care intuiește instinctual inocența genuină a flăcăului îmbătrânit. Înainte de a rosti un singur cuvânt, un pact tacit se stabilește între acest persona, și auditor/lector, nu de puține ori existând sugestia unei comunicări (altfel neexplicite) pe care Bogoiu, vag „maestru de ceremonie", o realizează între istoria internă a piesei și cea reală. Dacă prin construirea personajelor Ștefan Valeriu și Corina autorul a urmărit, în primul rând, a-și vorbi siesi, în schimb, prin configurarea lui Bogoiu dramaturgul pare a-și fi amintit, intuitiv, infrarațional, că trebuie să afle un numitor comun cu receptorul virtual al operei sale. Remarcăm faptul că artificiul de construcție, probabil realizat mai degrabă „în mers", se recomandă ca o reușită remarcabilă Totodată această înfățișare în fond ridicolă a lui Bogoiu instaurează deja sugestia că sinele său autentic va fi fiind altul, că învelișul artificial sub care se expune lumii ascunde o altă natură umană, prin aceasta receptorului operei insinuându-i-se cu maximă subtilitate, de la bun început, suspansul

Gesturile sale imediat următoare se înscriu în logica stereotipiei: Bogoiu notează, pedant, cu acribie și satisfacție, data, presiunea atmosferică și temperatura sub auspiciile cărora se desfășoară istoria piesei. Tabietul ridicat la rangul de certă manie personală acționează ca un contraexemplu perfect al jocului de-a vacanța, constituie tocmai genul de manifestare care trebuie recuzată, repudiată categoric, pentru ca individul să poată deveni el însuși cu adevărat un spirit liber și detașat În debutul piesei Bogoiu ilustrează extrema ușor exagerată a atitudinii existențiale care va fi întru totul suprimată pe parcurs Cu atât mai spectaculoasă și mai convingătoare va fi transformarea rad cală a chiar personajului Bogoiu în partea a doua a piesei. Însă Bogoiu compensează, mereu, automatismu caracterului său cu nuanțe fine de subtext, demonstrând, prin umorul fin și delicat, că este departe de fi un profil existențial sters, steril și plafonat. Telefonul nu funcționează, iar ca imediată consecință Madame Vintilă* îl bruschează fără menajamente, ceea ce determină intervenția pacificatorie a bătrânului flăcău:

„Nu-l zgâlțâi, că-i faci mai mult rău. Eu cred că de asta s-a stricat. S-a speriat, săracul. Prea v-ați răstit la el." (I, 2). Replici similare, presărate pe tot parcursu aparitiei sale, îl recomandă ca spirit bonom, cu fond sufletesc de o bunătate debordantă, un bunicut ingenuu căruia i se iartă micile manii inofensive, dar care trebuie eliberat din perspectivele limitative ale gulerului tare, ale cravatei lungi si ale nodului enorm. Adevărata profunz me si complexitate a caracterului său se află însă în altă parte, nu în sugestia unei înduioșătoare bunătăți.

Consecvent rolului asumat inițial, acela de reprezentant pr n excelență al canoanelor sociale, Bogoiu este primul care îl acuză pe Ștefan Valeriu de sabotare a utilitătilor mondene (radioul, telefonul, posta etc.). Logica și demonstratia sa este infailibilă si convingătoare, dar Bogoiu are si un motiv personal de a isca o adevărată cabală împotriva eroului („Valeriu ăsta e o canalie.", I, 6) „BOGOIU: [. .] Eu scriu, el sterge. Eu scriu, el sterge. (*Cu disperare.*) O să mă-nebunească. O să mă scoată din sărite. Să stii că eu nu răspund dacă s-o-ntâmpla o nenoroc re. / CORINA. Vre să-l omori? / BOGOIU· Nu stiu. Poate si asta. Da, da, poate și sta. Să i-o spui. Îți dau voie să i-o spui. Te autorizez să i-o spui." (I, 6). Însăși modal tatea de a-si exprima amenintarea o anulează intrinsec, stârnind zâmbete si ntârind impres a de ridicol a personajului. Dar devine cert că Bogoiu este atasat exagerat de tipicul inscriptionării pe tablă a conditiilor atmosferice si a reperelor calendaristice Această „curioasă manie" ascunde, în fapt, o mare taină a individului: Bogoiu nu este, în ființa sa genuină, dar absconsă un umil functionar public la ministerul bucurestean, ci un prolific aventurier maritim, căpitan de transoceanice și călător pe toate meridianele lumi, iar tabla mâzgălită perseverent cu cretă e, de fapt, jurnalul său de bord Momentul în care Bogoiu i se confesează Corinei cu privire la adevărata sa identitate este o scenă remarcabilă a piesei, în care autorul combină cu del catete tonul grav cu umorul fin, adeseori de o tristete deziluzionantă, prin care marile idealur „fantaste" ale individului sunt demascate, expuse deopotrivă în frumusetea lor nobiliară si în aspectul ludic, amalgam de comedie si analiză psihologică, utilizare specifică dramaturgului a „clape subtilului" datorită căreia receptorul rămâne suspendat ndecis undeva între surâs si lacrmă. Bogoiu pare aici un copil mare care îi mărturiseste temerar-emotionat mamei că lumea în care își petrece el existenta nu este nici pe departe cea care se înfătișează cotidian Bunăoară Bogoiu nu se află zi de zi la minister după cum nici în momentul confesiunii nu se află în pensiunea Weber „...se apropie de ea, pr veste de jur împrejur, ca să se asigure că nu ascultă nimeni, si-i spune foarte confidential, ca si cum i-ar destăinui un mare secret): Sunt în Oceanul Pacific." (I, 6) Din această clipă Bogoiu a evadat din real descrie cu maximă seriozitate (si totusi, atât de caraghios) pozitia exactă pe mapamond a vasului său imaginar, apropierea ciclonului, iar astfel configurează, în felul său, propria versiune a jocului de-a vacanța. Prin aceasta personajul dă dovadă că *este pregătit* pentru experienta pe care o va propune Stefan Valeriu, evaziunea din real fiind de fapt înfăptuită de Bogo u în fiece clipă a existentei sale, doar că nu explicit, ci doar printr-o defulare interiorizată. Sub conformismul trădat prin gulerul înal cravata lungă si nodul imens, Bogoiu se dovedeste a exact contrariul, un aventurier liber de constrângeri car înfruntă constant universul si orizonturile nelimitate Există o manieră extrem de simplistă (desi conformă c intriga superficială, de suprafață, a piesei) de a interpret disponibilitătile spre „evaziunea din platitudinea cotid anului burghez"[1] ale acestui personaj „Fantazarea u Bogoiu nu e un act de subtilitate. [...] Fantazarea u Bogoiu e un act reflex, un automatism (pentru că la vârst si la conditia lui socială si psihologică, automatismul devenit, din formă, continut al vietii), o armă de apărar [...]. Evident, Bogoiu nu e un subtil, dar nu e mai puti adevărat că automat smul gestului său sufletesc nu pur si simplu mecanic dezvăluind uneori continutu umane surpr nzătoare. Marinar încercat, bătrân lup d mare, Bogoiu ascunde sub bonomia lui aparent comic unele posibilități de rapidă intuire a sufletului omenesc Nici de data aceasta nu trebuie să suprasolicităm, căc puterea de pătrundere a observației lui Bogoiu ni depășeste limitele bunului simt și pare a se manifesta de asemeni, în forma unor reflexe însusite printr-o vech experientă. Farmecul personajului stă tocmai în aceast «d alectică» a lui, atât de veridică· Bogoiu e complex fi simplitatea ui."[2]. Un asemenea demers exegetic, în fon profund sociologist, impune, inerent, limitarea perspec tivei si nduce un reductionism neproductiv

Involuntar Bogoiu devine mult mai mult decât un actar al unui rol schematic, trădând astfel intentiile auctor ale în sens pozitiv. Bogoiu acumulează sugest ile une complexități si a unei subtilități a caracterului său car l-au surprins pe Mihail Sebastian însusi, care încerca dezarmat, să cenzureze bogătia si fecunditatea simbolica a personajului Bogoiu este expresia vie, într-un fel mul mai autentică decât Ștefan Valeriu si Corina, a evaziun individului din real către un univers compensatoriu imaginar, refugiu utopic în care sinele se poate manifesta plenar. Insul „navighează" nu doar fictional, pe un ocear închipuit, ci si metaforic, într-o alegorie a elanurilor su preme ale sufletului și ale spiritului uman. O replică precun „Umblu cu buso a în buzunar si, oriunde as fi, caut nordul (I, 6) sugerează, indubitabil, nu punctul geografic al une perseverente explorări maritime, ci zenitul ființării „amiaza mare", intangibilul punct terminus al călătorie ideale a existentei, unde spiritul se consumă în retort alchimică a accederi dincolo de orizont, dincolo de repere dincolo, în absolut. În acest sens devine perfect pos bilă o paralelă cu profilu personajului specific dramaturgulu american Eugene O'Neill: „Personajele teatrului lui Miha Sebastian simt acele tainice chemări ale necunoscutului nevoia acelui «dincolo de zare» pe care unul din ero piesei, astfel intitulată, a lui Eugene O'Neill, o exprima cu atâta fervoare «Dacă ți-as spune că mă asemenest

[1] Cornelia Stefănescu, *Mihail Sebastian*. Editura „Tineretu ui", 1968 p 96

[2] Mircea Tomuș *Prefață* la Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanța Steaua fără nume. Ultima oră*. Prefață de Mircea Tomuș. Editur pentru Literatură, 1965, p XI-XII

frumosul, frumosul depărtări și a necunoscutului, misterul și farmecul Orientului, care mă cheamă ca un miraj din cărțile citite, nevoia de a mă surprinde în libertatea întinderilor mari și largi, bucuria de a rătăci încoace și încolo în căutarea misterului ascuns tocmai dincolo de zare?»"[3]. La data 5 iunie 1936, în plin proces de creație, dramaturgul Mihail Sebastian notează surprins și prevăzător în *Jurnal*: „Bogoiu amenință să devină prea subtil. Nu se poate. Trebuie neapărat să-i păstrez un fond de optimism puțin jovial, puțin apăsat. Nota lui de melancolie trebuie să răsară, când și când, din robustețea și din simplicitatea lui, cam necioplită. / «Umblu cu busola în buzunar și caut nordul. Dacă mă gândesc bine, mi se pare că e singurul lucru pe care l-am căutat cu adevărat în viață, nordul.» O astfel de replică – deși îmi place prin ea însăși – nu poate fi a lui Bogoiu. O voi suprima neapărat și voi relua accentul de sănătate cam obtuză pe care Bogoiu trebuie să-l aibă. / El e poate, în anumită măsură, un poet, dar fără să știe."[4]. Autorul nu a suprimat complet replica – într-un fel „ciuntirea" acesteia se dovedește a fi mult mai susceptibilă unor sugestii și interpretări decât expresia completă, explicită – și, ca o consecință, nici profilul psihologic al personajului nu fost „redus" la robustețea optimismului comun, ci a continuat a plana, nelămurit și fascinant, în penumbra unei melancolii grave și pline de delicatețe a unor adevăruri profunde, rostite doar pe jumătate. Cu referire la această confesiune a lui Bogoiu, pe care o citează în toată amplitudinea sa, exegetul Ov. S. Crohmălniceanu remarca: „Modernitatea lui Sebastian este de a ști să scoată o autentică poezie din înduioșarea noastră sentimentală pentru disponibilitățile la visare ale unor existențe obscure. Bogoiu, de pildă, dezvăluindu-și tainicele sale reverii, aduce brusc în spațiul scenic briza sărată a imensității oceanice."[5]. Între intenție programatică și intuiție a parcursului creației, Mihail Sebastian a configurat, involuntar și indecis, cel mai incitant, cel mai abscons personaj al primei sale opere dramatice.

Pe de altă parte, consecvent artei sale de a nu infuza universul evaziunii cu izbânda perfecțiunii, și aventura lui Bogoiu, imaginară sau spirituală, este oprită de autor undeva la jumătate de drum, incompletă, expresie nu doar a utopiei ca loc ideal, ci mai ales ca loc ce nu există. Bogoiu este un mare călător, dar nu a ajuns, „încă", în Oceanul Înghețat de Nord. De fapt, singur nu ar fi ajuns niciodată. „Ei, e greu. Frig, furtuni... Și nici n-am echipaj ca lumea. Dar odată și odată o să mă duc și p-acolo. Aștept condiții atmosferice." (I, 6). Ceea ce îi lipsea bătrânului lup de mare pentru suprema explorare, echipajul adecvat și condițiile atmosferice prielnice, sunt de aflat în atmosfera jocului de-a vacanța și în protagoniștii acestuia, alături de care se va institui o nouă ordine existențială, prin care va fi instaurată prin decret irefutabil transformarea *de facto* și *de jure* a pensiuni în vapor transoceanic, iar vârfurile fremătânde ale brazilor în valuri foșnitoare ale mării. Iată cum banalul și schematicul Bogoiu devine principalul promotor al insolitului și imprevizibilului joc de-a fericirea.

Nu întâmplător, desigur, personajul care „deschide" și *Actul II* este același Bogoiu. Înfățișarea sa este drastic metamorfozată, ceea ce îl surprinde și „incomodează", prin ineditul experienței, pe însuși „căpitanul" aventurii: „Bogoiu și Maiorul sunt îmbrăcați în alb, pantaloni de pânză, cămașă cu mâneci scurte și cu guler descheiat. Bogoiu, pantaloni scurți. Nu se simte bine în ținuta asta. Duce într-una mâna la gât, ca și cum și-ar căuta cravata absentă. Stă fiecare pe câte un șezlong și privește în zare, cam încruntat." (II, 1). Postura eliberării din constrângeri a personajului și îndeosebi reacția acestuia la insolita sa experiență au o însemnătate aparte în configurația subtextului ideatic al piesei. Faptul că lui Bogoiu i se oferă, finalmente, șansa de a-și manifesta plenar reveriile evaziunii până atunci pur interiorizate și mai ales faptul că bătrânul lup de mare se simte stânjenit regăsindu-se sub înfățișarea autentică a unui temerar explorator include sugestiile sumbre cu privire la destinul real al jocului de-a vacanța. Se pare că individul nu poate face față, în fapt, împlinirii aspirațiilor sale spre utopie. Atâta vreme cât universul compensatoriu subzistă la nivelul pur imaginar, ca sempiternă virtualitate, omul trăiește permanent *ideea* unei posibile evaziuni, ceea ce îl menține, fragil, în fața vicisitudinilor – sau prozaicului, derizoriului – existenței cotidiene, reale. Când, în sfârșit, fata morgana devine palpabilă, insul este surprins, paradoxal, nepregătit. Niciodată omul nu se așteaptă ca realmente idealul să devină tangibil. Într-un fel, în nucleul ultim al ființei sale, nici nu își dorește acest lucru. Aspirația este cea care îl menține, îi este necesară și suficientă, nu trăirea, nu înfăptuirea. Atâta vreme cât Bogoiu navigă, pe culoarele ministerului, cu ajutorul bunului său prieten arhivar, un „reputat astronom" al bolții cerești, *ideea* explorării era principial – și necontroversabil – mereu posibilă. Când călătoria devine reală *ideea* călătoriei se estompează și, îndeosebi, planează pericolul ca, prin transformarea ei în performare faptică, să își piardă întru totul contururile, iluzia poate deveni deziluzie. Utopia, imaginea ideală, se transformă, paradoxal, în *ou topos*, locul care nu (mai) există ca virtualitate. La nivelul paralelismului, stingnereala lui Bogoiu, „trezit" din reverie în plină utopie, sugerează că însuși jocul de-a fericirea pe cale de a se instaura între Corina și Stefan este, în fond, sortit eșecului. Așadar Bogoiu anticipează, infrarațional și subtextual, destinul protagoniștilor, ca penumbră fidelă a-acestora. Gestul lui Bogoiu, de a-și căuta cravata absentă, este o anticipare destul de transparentă a faptului că va reveni, după această suspendare insolită în ireal, la datele realității iar, asemenea lui și protagoniștii piesei.

În debutul actului secund Bogoiu trăiește copios reminiscențele vechii sale posturi, trădând ceea ce a fost îndeosebi numit de critica literară „automatismul" ființei sale. Are nostalgia profundă, plină de regrete, a faptului

[3] Adrian Anghelescu, *Creație și viață*, Editura Eminescu, București, 1978, p. 263

[4] Mihail Sebastian, *Jurnal. 1935-1944*. Text îngrijit de Gabriel Omăt. Prefață și note de Leon Volovici. Editura „Humanitas", București, 1996, p. 60

[5] Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III *Dramaturgia și critica literară*, Editura „Minerva", București, 1975, p. 99

că nu mai poate data exact ziua, îi lipsesc pantalonii „regulamentari", fără de care are temerea maniacală ca nu cumva „cei de la minister" să îl concedieze. Prezenta absolut imposibilă și dealtfel nerecomandabilă a ministerului pe coverta „vaporului alpin" trădează clar faptul că personajul nu este capabil a se desprinde decisiv de schematismul prozaic al existenței sale cotidiene, care îl urmărește și si-l arogă cu perseverență până și în himeră. Un vânt fatidic adie astfel *în velatura* jocului de-a vacanța. Bogoiu, aflat la cârma supremei călătorii, cea care l-ar putea conduce, dacă ar avea voința și putința, chiar și către îndepărtatul nord, nu consultă însă busola, nu înalță toate pânzele pe catarg, nu ia în posesie ilimitatul, ci se închide, printr-o regretabilă expresie a autismului, în centripetul univers al șabloanelor sterile: „Dumneata nu vezi că eu umblu de atâtea zile despuiat, cu gâtul gol? (*Cu o reală pudoare.*) Mi-e rușine. Zău că mi-e rușine. Mi-a luat pantalonii mei buni și mi-a dat pe ăștia scurți. N-am zis nimic. Mi-a luat cămașa și mi-a dat pe asta tăiată. N-am zis nimic. Dar cravata, frate, cravata? Am cincizeci și doi de ani, și în cincizeci și doi de ani eu numai cu cravată am umblat." (II, 3). Adică, altfel spus, individul este arogat din nastere de constrângeri, care devin parte din ființa sa și de care nu se poate dispensa fără a resimți un sentiment al pierderii identității.. sau, cel puțin, al certitudinii unei perspective, chiar dacă limitată și limitativă. Lipsit de cravată Bogoiu declară plonjând în *plin absurd*, că „se înăbușă". Omul se teme în fond, de limitat, de incertitudinea unui traseu existențial – și spiritual – inedit, a e cărui repere ar fi nevoit să le traseze el însuși. Amară și tristă ironie a „comediei" jocului de-a vacanța.

Incapabil să ia în posesie visul – sau măcar să observe faptul că visul a devenit realitate – lui Bogoiu îi este explicată evidența de către Corina: abandonând cravata, poate fi mult doritul lup de mare cutreierând oceanele planetei. Dar Bogoiu nu se entuziasmează în fata unei tardive revelații, ci imploră să i se destăinuie în ce dată se află, deoarece lipsit de reperele sigure se regăsește... „pierdut". Or, pentru Bogoiu, a fi „pierdut" este sinonim nu cu suprema sansă, ci cu deplina catastrofă. „Fiindcă eu nu pot să trăiesc așa. Cu ziua asta care nu știi de unde începe și unde se termină... Parcă-i o singură zi, una singură, lungă, lungă, lungă N-are nume, n-are număr. Ai vrea s-o prinzi din zbor, s-o iei de gât și s-o întrebi. cum te cheamă?" (II, 3). Este, cu siguranță, cel mai dezarmant pasaj al piesei, în care evaziunea este funciar renegată ca o năpastă, în loc de a fi senin acceptată ca suprema oportunitate oferită insului Desi de un pesimism profund, atitudinea lui Bogoiu nu este însă întru totul blamabilă – sau inexplicabilă – : sinele are *propriile* sale intuiții, verificate si probate la finalul piesei, pentru a ezita. Momentan, spiritul recalcitrant al individului trebuie convins printr-o pledoarie rațională a Corinei „Nu esti cuminte, domnule Bogoiu, si, drept să-ți spun, nu te pricep deloc. De ani de zile umbli după un vis, și acum când visul este sub ochii dumitale, când e aici la un pas si nu asteaptă decât să-l vezi, dumneata întorci capul, închizi ochii si-l lasi să treacă." (II, 3). Paradoxal – sau nu – este exact ceea ce Corina va înfăptui, la finalul piesei Ceea ce conștientul nu își poate încă explica, necesitând certificare prin experiență, inconștientul cunoaște aprioric: visul nu poate – și nu trebuie – să devină realitate. Utopia trebuie întreținută ca virtualitate, în sensul ei figurat, nu înfăptuită, pentru a nu fi limitată, ireversibil, la sensul *ei literal*. Bogoiu pare a se lăsa, totuși, convins, de către Corina, s „intră în joc", acceptând comanda vasului În fapt, citit printre rânduri, sinele va lua parte la jocul prin care „lumea devine visul sufletului nostru" strict pentru a oferi supraeului șansa edificării cu privire la caducitatea demersului, pentru a lămuri individului că „visul sufletului" *constituie* măsura suficientă a evaziunii.

Exegeza literară, prin vocea Corneliei Ștefănescu, a aflat, desigur, o altă interpretare, am spune mai „canonică", mai „comodă", cu referire la motivele care îl determină pe Bogoiu să accepte jocul propus de Corina și Stefan, reducând însă, implicit, simbolistica personajului, în conformitate cu *interpretarea* dintr-o perspectivă *tradițională* (perfect valabilă, dar insuficientă, simplistă, am spune) a caracterului său, a rolului său performativ. O menționăm ca atare „Bogoiu, cu toate fixitățile lui, trăiește la un înalt grad de sensibilitate drama vârstei, plin de candori, dar și zbuciumat în fond de *insatisfacțiile* nemărturisite ale *unui intelectual* ratat. Dintre personajele piesei, el are umorul cel mai trist, amintind, într-o oarecare măsură, de verva, elanurile, lirismul și umorul lui Jules Renard. Fiindcă este prea delicat sufletește ca să nu înțeleagă ce ro poate avea în delicata idilă înfiripată în vacanță, între Corina și Stefan, Bogoiu *intră* perfect în fictiunea jocului cu *calmul* dureros, de astă dată provocat de sentimentele lui nemărturisite pentru o fată foarte tânără, mimând tot timpul voia bună și discretia naivă ca omul care, trăindu-și pentru o dată – dureros de real, imaginarul său rol de căpitan de vas râvnit o viață întreagă."[6].

În postura de *căpitan* al vasului explorator – explorarea însăși fiind imprecisă, un cutreier aleatoriu pe oceanul virtual, lipsit de tintă precisă, o preumblare de dragul strict al călătoriei – Bogoiu devine extrem de convingător, își tratează rolul cu maximă seriozitate. Dacă înainte era întruchiparea „perfectă" a functionarul ridicol, cravata cu nodul imens făcând parte definitorie din făptura sa cotidiană, acum severitatea lupului de mare concurează în „autenticitate". Ori tocmai aici se ascunde paradoxul: după cum bătrânul flăcău ascundea o altă identitate sub aparența automatismului schematizant, nu cumva, la rându-i, ipostaza bătrânului lup de mare *constituie* doar o „poză"? Într-un joc de oglinzi amplificat cu perseverență identitatea protagoniștilor dramaturgiei lui Mihail Sebastian se sustrage labirintic de la determinări precise. Cert este doar că acum, amenintati de intruziunea unui factor străin „povești" lor specific lumii abandonate „în urmă", în persoanele a doi „călători străini" (Domnul și Cucoana sa), eroii jocului de-a vacanta apelează, pentru protectoratul utopiei, la căpitanul Bogoiu. Este, am putea spune, ultima instanță capabilă să mențină iluzia evaziunii. Bogoiu se achită cu brio de sarcină, dar victoria sa e „a

[6] Cornelia Ștefănescu, *op. cit.*, p. 100

la Pyrus". Sententios, îi tratează pe „clandestini" cu o condescendență care glisează către ostilitate vag estompată, apărând, cu arme specifice, himera. Biletele de tren ale intrusilor nu sunt valabile pe vapor, deci trebuie debarcați de urgență, ceea ce se va și întâmpla, cu concursul persuasiv al întregului „echipaj". Dar însăși efortul depus *în consens de exploratori determină o amară sugestie:* clandestini sunt, în ultimă instanță, ei înșiși, ambiționând un demers iluzoriu și caduc într-un univers ostil și obtuz. Oceanul pe care corabia nebunilor se vrea a naviga este străbătut seismic de Văi ale Plângerilor care vor deturna, inerent, ambarcațiunea din traseul său oricum nebulos și o vor returna portului inițial și principal al niciodată celui de destinație. *În acest context considerăm oportun a aminti* considerațiile unui excelent spirit analitic, Ion Vartic, din ale cărui opinii relevăm ca esențială folosirea condițional-optativului: „Eroii aspiră mereu să evadeze din lumea uniformizantă a convențiilor cotidiene și, eliberați, să «navigheze» (cum le place să spună) spre o altă lume, unde îi așteaptă depărtarea, necunoscutul și uitarea visată, adică un ideal vag și difuz. Visul este forma lor de libertate, de ieșire din contingentul meschin. «Jocul de a vacanța» constituie «jocul de-a reveria» pentru aceste personaje care, refuzând realul convențional rutiniere și dezumanizante, ar vrea să fie niște «caraghiosi», niște «ridicoli», ar vrea – deși, rușinați, nu îndrăznesc întru totul – să fie un fel de Don Quijoți ce-și construiesc o lume numai a lor, o «insulă» pe care o văd ca «printr-un ochean de fum» "[7]. Complementar nota infrapaginală devine relevantă pentru discrepanța dintre ceea ce „ar vrea" să instituie protagoniștii și ceea ce, în secvența imediat următoare a piesei, se văd nevoiți a accepta: „Reveria eroului lui Mihail Sebastian – privită din unghiul teoriei lui Gérard Mendel – constituie una din acele «techniques contra-limitatives» prin care individul interpune între exterior și sine «l'aura maternelle de fantasmes», creându-și o stare euforică – un fel de «félicité sensorielle» – și pulverizând realitatea temporo-spațială cu limitele ei. Navigația în imaginar a celor de la vila Weber seamănă cu «les évasions totales infantilisantes où le sujet est pris en charge par un club de vacances, véritable ««clinique de l'oubli»»»"[8]. Dar uitarea nu îi este sortită la infinit eroului evaziunii..

Ultima replică a Domnului destramă himera: „azi" e doisprezece, o zi de joi, iar ca imediată consecință a precizării intrusului, căpitanul navei „revine la realitate": „BOGOIU (*care a auzit ultima replică a Domnului, fără să i dea prea mare atenție, sare luminat, ca și cum abia acum ar fi auzit-o):* Ce-a zis? Joi? 12? Ați auzit? A zis joi. A zis 12. Joi, joi, joi... E joi și e 12. Dați-mi o cretă! *Dați-mi un creion! Dați-mi cerneală!* Dați-mi să scriu! (*Scrie cu degetul pe jos, pe perete, în aer:*) Joi 12 august, joi 12 august... Presimțeam eu, domnule! Îmi spunea inima. 12 august, 12 au .. (*Entuziasmul îi scade subit, lasă cuvântul neterminat. Rămâne cu degetul suspendat în aer, deget cu care tocmai desena cifra*

Prunelaie à Kameido

descoperită. Pe urmă, cu totul dezumflat:) Dacă azi e în doișpe, atunci pân'la cincisprezece mai sunt trei zile. Și la 15..." (II, 16). O tristețe inefabilă îi cuprinde pe toți actanții himerei, iar penumbrele îi învăluie cu un fior sumbru. În curând vor fi nevoiți să revină „acasă", în datele unei vieți sordide, prozaice, derizorii. Degeaba căpitanul Bogoiu *protestează, neconvingător,* „... *să uităm* și noi..." (II, 16). Acum nu mai pot uita, „răul conștiinței" s-a insinuat, iluzia s-a destrămat. Un vânt iscat de norii amenințători ai orizonturilor închise anunță nu un ciclon al descătușărilor, ci naufragiul într-un deșert steril, pustiu, dezolant, deșertul propriei lor existențe. Căpitanul Bogoiu este pe punctul de a-și abandona nava, plecând în *căutarea gulerului tare, a cravatei prea lungi și a nodului* imens, care și-l arogă, printr-o desemantizare, precum fântâna din desert. . În cea mai transparentă postură a maestrului de ceremonie, Bogoiu închide actul secund și, în fond, întreaga poveste, întrucât nimic insolit nu se mai poate întâmpla, totul a fost deja desemnat a se înfăptui ireversibil. După ieșirea din scenă a Corinei și a lui Ștefan Valeriu *pentru a consuma, la rându-le, propria* himeră, căpitanul păsește pe scena pustie: „BOGOIU *(intră prin stânga. Privește de jur împrejur. Se apropie de cele două șezlonguri. La o clipă în mână șalul și l lasă apoi să cadă la loc. Priveste lung înspre scara pe unde au ieșit Corina și Ștefan. Se reazămă de perete, pe pragul dintre terasă și hol, și pe urmă, ca și cum ar transmite*

[7] Ion Vartic, *Mihail Sebastian sau „lenea de plantă" a ființei*, în vol. *Modelul și oglinda*. Editura „Cartea Românească", 1982, p. 260
[8] *Ibidem*

departe un ordin, unui echipaj nevăzut): Opriți motoarele Desfaceți pânzele. Să n-aud nici un val. Nici unul.. " (II, 19). Echipajul este nevăzut întrucât, de fapt, nu mai există, velatura este coborâtă întrucât navigația a devenit improbabilă și inutilă, motoarele sunt oprite deoarece călătoria a luat sfârșit, zgomotul valurilor se estompează întocmai după cum contururile poveștii devin imprecise Jocul de-a vacanța adastă, suspendat, într un scurt intermezzo, după cum un vapor are o clipă de respiro în centrul de o calmitate nefirească, înșelătoare, al uraganului, un răstimp al finale reculegeri înaintea dezastrului. Cu toate pânzele jos, înfrântă, utopia se apropie de însușirea statutului unei farse. Călătorii surprinși în clandestinat mai au răgazul unei ultime nopți a Valpurgiei, după care se vor trezi, o clipă înainte ca reveria să se transforme în coșmar, salvând-o *in extremis* ca pură potențialitate.

În ultimul act al piesei Bogoiu îndeplinește rolul „ingrat" (dar pe deplin explicabil, în lumina posturii sale de neexplicit *deus* omniscient al evaziunii) de a concilia disensiunile care se înfiripă între Corina și Ștefan. Dacă Bogoiu este cel care a acceptat să joace rolul căpitanului, pentru a face posibil jocul de-a fericirea între cei doi îndrăgostiți, acum tot Bogoiu este cel căruia îi revine rolul de a gestiona, cu delicatețe, abandonarea himerei. Asumându-ne caracterul speculativ al interpretării, propunem reconsiderarea unor replici aparent inofensive ale flăcăului bătrân, da care, citite dintr-o anumită perspectivă sugerează (poate involuntar, surmontând intenționalitatea auctorială, dar perfect valabil, opera fiind cea care își transcende creatorul) statutul absolut al maestrului de ceremonie Bogoiu: „Pe vaporul meu, domnișoară Corina, se întâmplă numai lucruri ser oase."; „Da. Știu. Eu știu tot ce se petrece pe vaporul meu. artămă Nu sunt indiscret, dar e datoria mea Am știut din prima zi. Cred că am știut înaintea dumitale s înaintea lui." (III, 3). În lumina unei asemenea viziuni asupra statutului abscons al personajului, poate deveni inexplicabilă atitudinea sa imediat următoare, aceea prin care încearcă a o opri pe Corina de la decizia abandonării himerei, mai mult chiar, hotărârea de a o urma pe tânăra femeie, prezumtiv pentru a permanentiza ceva din farmecul evaziunii și în lumea reală. Pare o contradicție flagrantă cu aderență funciară, ultimă, apriorică, imuabilă a personajului nu la utopie, ci la platitudinea prozaicului cotidian. Într-adevăr, Bogoiu încearcă, deși neconvins el însuși, să salveze utopia și ezită în a-și asuma, în punctul culminant, rolul demistificării: „Da' mai lăsați-mă, pentru Dumnezeu, mai lăsați-mă. Da' ce vină am eu? Da' cine sunt eu? Pe toate să le explic. Pe toți să-i consolez. Da' mie cine-mi explică. Și pe mine cine mă consolează?" (III, 6). Sinele este aici indecis, dar nu trebuie să surprindă faptul că reprezentanta ratonalului a cerebralității, a constientului, Corina, este cea care înfăptuiește gestul decisiv, al înlăturării „ocheanului de fum". Căpitanul Bogoiu nu vrea ca vaporul său să se scufunde, dar se extaziază când îi sunt returnate cravatele de funcționar... Sinele individului nu face decât să ambiționeze, în conformitate cu întreaga sa existență anterioară, tentativa îmbinării realității cu evaziunea. Dacă până la momentul instaurării jocului de-a vacanța Bogoiu fusese un funcționar care naviga pe oceanele imaginare, acum ar dori să se transforme în căpitan care să preia oceanul cu e pe culoarele ministerului. Dacă elevarea realității la imaginară evaziune este pe deplin posibilă ca exercițiu intim, în schimb prelungirea himerei în realitate este funciar imposibilă, ar semnifica o iluzorie conciliere a sensurilor duale ale utopiei, loc ideal și loc ce nu există.

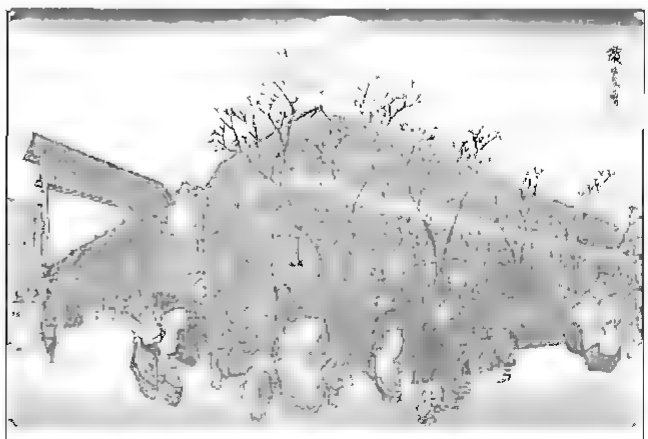
Există o scenă remarcabilă a finalului piesei, cea în care dramaturgul îi reunește pe aparent contradictorii Bogoiu, Ștefan și Jeff într-o afinitate de substanță, predispusă unei speculații interpretative supreme, pe deplin revelatorie. Bogoiu se confesează cu privire la trecutul său s aflăm că odinioară a trăit si el o poveste similară cu cea a lui Ștefan și a Corinei, a iubit si el o fată, iubire sfârșită înainte de a fi mărturisită, iar acum reminiscențele și frapanta similitudine îl determină a avea iluzia că, prin coparticipare la himera cuplului, și-ar regenera și salva, in extremis, ceva din propria utopie estompată. O replică a bătrânului Bogoiu – relaționată cu una adresată de Ștefan lui Jeff („... te cunosc foarte de mult.", „E minunat, Jeff. Au trecut douăzeci de ani și cos pătrat de x plus sin pătrat de x este tot egal cu unu. Nimic nu s-a schimbat...", II , 9) – determină o foarte plauzibilă interpretare a statutului comun al protagoniștilor masculini ai piesei: „Mă uitam la dumneata și îmi ziceam că sunt eu cu douăzeci de ani în urmă. Și dacă te săruta ziceam că mă sărută pe mine. în trecut... Acuma... se duce. Ne lasă. Ce-o să ne facem fără ea?... / (Toți trei rămân gânditori, tăcuți, cu privirea pierdută înainte, dincolo de rampă.)" (III 10) Bogoiu, Ștefan și Jeff sunt trei vârste ale aceluiași individ, trei fațete complementare ale paradigmei, astfel devenind evidentă ratiunea ezitării bătrânului flăcău în a demistifica farsa: ar fi renunțat, într-o anumită măsura, la sine însuși și la propriul joc de-a fericirea.. Autorul însusi constata deconcertat, pe 22 august 1936, în ultimele zile de creație, că trioul psihologic i-a depășit intenționalitatea, dar se declara satisfăcut de rezultatu involuntar: „Toți trei o iubesc – fiecare în felul lui – si, plecând, Leni îi va părăsi pe toti trei Regăsesc o foarte veche amintire dintr-un film pe care l-am văzut în copilărie si care se chema: *Cei trei sentimentali.* E o emoție regăsită. / Sunt surprins de sensurile sufletești pe care e au căpătat, de-a lungul acestor luni de când scriu piesa, Bogoiu și Jeff – la început figuri cu totul episod ce în intentia mea si mai mult de utilitate comică, iar acum deveniti piese principale ale întregului joc psihologic."[9]. Că cei trei alcătuiesc entități interdependente (si incomplete separat) ale unui întreg al ființei poate fi sugerat și prin relevarea unui amănunt al vârstei biologice, desigur strecurat tot involuntar în creația dramaturgului. Jeff are saisprezece ani, Ștefan treizeci și patru, iar Bogoiu cincizeci și doi. Diferența dintre etapele devenirii întrucipate astfel (tinerețe, maturitate, bătrânețe) este aceeași, optsprezece ani... Chiar coincidență fiind, elementul rămâne totuși, frapant: Jeff peste optsprezece ani va fi fiind Ștefan, iar acesta, peste alti optspezece, Bogoiu.

[9] Mihail Sebastian *op. cit* , p. 78

Oricât de tentantă și de posibilă este o asemenea interpretare, acceptată chiar de autorul piesei, totuși critica literară a exprimat unele rezerve față de un atare *reducționism*. „Una dintre scenele acestei piese, ca și de altfel întreaga ei concepție, lasă să se strecoare o idee interesantă, atrăgătoare pentru amatorii de relații ascunse, cu valoare de simbol. E vorba de trinitatea Jeff-Valeriu-Bogoiu ce pare a fi, în concepția autorului, un singur prototip uman, reprezentat în trei ipostaze de vârstă. Fiecare din ei se recunoaște, se bănuiește sau se anticipează în celălalt, iar Corina îi învăluie pe toți trei cu simpatia ei caldă. Interpretarea e tentantă și posibilă, dar nu credem că trebuie solicitată excesiv. O asemenea idee dezvăluie desigur unele resorturi mai ascunse ale personajelor, dar nu poate fi utilizată neapărat ca o *cheie* a întregii piese. Perspectiva din care cele trei personaje se acoperă și se completează ne indică oarecum modul în care autorul le-a conceput, și anume evitarea stridențelor, a tonurilor tari. [...] Prin întipărirea reactiilor, Stefan Valeriu poate ajunge sub imperiul automatismului psihic, ca și Bogoiu, dar întrebarea e dacă el va găsi resurse pentru un gest de apărare, dacă «va naviga», cu alte cuvinte"[10] Penultima scenă a piesei pare a oferi sugestii concludente cu privire la „navigarea" ciclică, imuabilă, a personajului tripartit Jeff-Stefan-Bogoiu. Până acolo însă considerăm necesar a releva mutația de percepție a criticii literare cu privire la *certificarea* triolului psihologic masculin ca element totuși fundamental al piesei. Astfel, în 1978 Adrian Anghelescu nu ezită în a aminti interdependența celor trei, păstrând însă o vagă nuanță dubitativă „... «joc al dragostei și-al întâmplării», – joc în care fuseseră atrase câteva «existențe moderate», fiecare dintre ele reprezentând vârste și stări psihologice tranzitorii (Jeff) sau bine definite (Stefan, Bogoiu), caracteristice parcă unor faze diferite ale vieții unuia și aceluiași individ."[11]; Bogoiu tânăr „... pare a fi fost un alt Stefan Valeriu, căruia anii i-au modificat însă personalitatea, transformându-i dependențele și obișnuințele în acaparatoare ticuri și manii."[12]. În schimb, în 1982 Ion Vartic își începe analiza operei lui Mihail Sebastian tocmai prin recursul la vârstele feminității, evidente în prima secțiune a volumului Femei, prin Renée, Marthe, Odette, reiterate în cea de a doua piesă, *Steaua fără nume*, prin Eleva, Mona, domnișoara Cucu, iar, „În mod simetric, în Jocul de-a vacanța, cele trei vârste ale bărbatului sunt reprezentate de Jeff, Stefan Valeriu și domnul Bogoiu."[13], prin urmare relevarea *tocmai* a unei *chei* de înțelegere a creației autorului în general și a primei sale piese în particular...

Cei trei, rămași „... gânditori, tăcuți, cu privirea pierdută înainte, dincolo de rampă." (III, 10), imaginează în penultima scenă a piesei, „utopia pură": „...pentru că personajele s-au refugiat în spațiul reveriei absolute – se intonează, într-o gradație crescândă straniul coral al mirajelor, cristalizat, adeseori, ca *utopie* pură, precum în *Insula* sau în *Jocul de-a vacanța*"[14]. Inițiatorul acesteia, desigur, Bogoiu: „BOGOIU *(tainic)*: dacă am închide-o... / [...] / ... De multe ori m-am gândit la asta. S-o facem prizoniera noastră. Am eu pământ în Arges. Îl vând, și cu banii ăia trăim toți patru aci. Nimeni să nu știe. / STEFAN, JEFF: Nimeni! / (Tăcere. Gândul îi se pare poate și lor absurd, dar consolator. Corina ascultă cu gravitate, fără gestur.) / BOGOIU: Facem o fermă. Câteva vaci, găini. / JEFF: Vacile le duc eu să pască... / BOGOIU: ...Și seara le mulg eu, în hârdaie mari. / JEFF: Duminică dimineața mergem la Sân Dominic, la târg, după cumpărături. / BOGOIU: Ne luăm o căruță și doi cai. Duminica la Sân Dominic, și joia la Gheorghieni. / STEFAN: Eu îmi aleg o pușcă bună de vânătoare, s mă duc în pădure după vânat. Spre Hasmas sunt și mistreți. / BOGOIU: Un mistreț ne ajunge pe o lună. / STEFAN: Și pe urmă împușcăm altul. / BOGOIU: O fermă, o fermă mică... Noi trei și ea. / STEFAN: Mai târziu, spre iarnă... / JEFF: ...când începe să ningă... / BOGOIU: ...și drumurile vor fi înzăpezite... / STEFAN: ...seara... / CORINA [...]: ...seara... la ceasurile cinci... eu am să vă aștept aici, cu lampa aprinsă la fereastră, ca s-o vedeți de departe, prin pădure. În casă e cald, apa de ceai clocotește, și e un miros de pâine prăjită. «Bună seara, căpitane, bună seara, Jeff, bună seara, Stefan...». (*S-a apropiat între timp de masă și a luat loc între Stefan și Bogoiu, toți patru privind mereu dincolo de rampă, în sus, ca și cum ar urmări acolo viziunea evocată de vorbele ei.*) [...] Și anotimpurile trec, și anii vin, și noi suntem mereu aici toți patru, în mica noastră fermă, ca pe o navă pornită prin lume, fără escală... (*Lung moment de tăcere. Pe urmă Corina, ca și cum s-ar desprinde dintr-un vis terminat, se ridică ușor...*" (III, 11)

În ce măsură acest „vis terminat" poate deveni realitate, în ce măsură pensiunea Weber, metamorfozată imaginar în univers bucolic-arcadian, poate fi reinstaurată ca navă navigând imprecis pe oceane virtuale, prelungind utopia către limitat, constituie o evidentă a piesei. Ca un ecou disipat printre replicile piesei, căpitanul Bogoiu, care acum „tace emoționat", declarase undeva, supratextual, premonitoriu, în conformitate cu statutul său de maestru de ceremonie, deus inconștient, dar omniscient al jocului de-a vacanța: „BOGOIU (*pornit să descopere tot*): S-a întâmplat... S-a întâmplat că... (*Se întrerupe iar. Hotărât, nu are destul curaj. Tace o clipă, pe urmă, coborând glasul:*) Nu s-a întâmplat nimic." (III, 5).



Cerisiers en fleurs de Yoshiwara au clair de lune

[10] Mircea Tomuș, *op. cit.*, pp. XII-XIII
[11] Adrian Anghelescu, *op. cit.*, p. 253
[12] *Ibidem*, p. 258
[13] Ion Vartic, *op. cit.*, p. 257

Magda Ursache

O FAPTĂ DE CULTURĂ: DANA ART GALLERY

În păgubosii lustri ai tranziției, guvernanții optează între a face *nimic* și *ceva*. Observația îi aparține diaristului Ioan Adam. Sătul de ***Parole în Balcania***, decupează dintr-o replică a lui Stolojan-Clăbucet, rostită cu stângăcia fentă de falcă: „Cei ce au încercat să facă ceva au făcut oricum mai mult decât cei ce au încercat să facă nimic". Doar timpurile sunt cum sunt(em). Totuși, între *ceva* și *nimic* se mai întâmplă câte o faptă de cultură. Venind nu dinspre sirul de mini stri, care în loc să regândească sistemul, ocupă meterezele, gata să demoleze ce-au înjghebat înaintașii. Și nu mă aștept să-i văd la emisiunea ***lartă-mă!*** pe Răzvan Theodorescu s pe Monica Muscă, așa cum o alintă predecesorul ei în scaunul MCC. Primul, zice presa, a scos de pe lista de subvenții, ca bogate, „România literară" și „Observatorul cultural"; Modana a tăiat de pe listă „Contemporanul" ș „Literatorul". Cât despre menestrelul ultimo ne aplică *tratamentul fabulatoriu* (îi mulțumesc lui Mircea Nedelciu pe unde-o fi fiind!), încercând să ne convingă că ar fi o soluție concesionarea monumentelor istorice către persoane particulare. După barul de la Mausoleul Mărășești, o veni la rând o sală de torturi erotice în Palatul Culturii din Ieș, că tot stă să se prăvale.

Scriitorii s-au săturat de parole, altfel zis de marea cu sarea promisiunilor: 0,3 la sută din buget pentru Cultură nu sună prea încurajator. Cineva rostea chiar vorba *sabotaj*, în timp ce altcineva, doctoral Sorin Antohi, cerea ca statul (român) să acționeze *cu modestie* pentru sprijinirea culturii: „Eu as propune desființarea Ministerului Culturii și preluarea dimensiunilor strict necesare de către un superminister" etc. etc.

Ce SOS, CULTURA!, ce *Apel pentru salvarea culturii vii* (în „Contemporanul", noiembrie, 2006). Parole, parole! Societatea noastră, din ce în ce mai veselă și mai spălată pe creieri (diagnostic Horia-Roman Patapievici) n-are bani pentru scriitori, pictori, muzicieni. În SUA, stelele noastre cătălăzitoare, statul nu dă bani, ne spune o dudue care dă bine la TV. Și ce-i în trend? Să faci mii de ore pentru *body-building*, nicicum pentru *grain-building*. Televiziunea vrea să-ți lucrezi mușchi, nu creierul. Află populația de pe micul ecran despre artiști cu adevărat importanți sau despre cultura... tricoului? Iar rolul culturii în formarea tinerilor ce loc ocupă, dacă evenimentul național e, ca să zic așa, nașterea lui Irinel?

Prin februar 2005, Ministerul Culturii și Cultelor propunea o abordare nou-nouță privind finanțarea culturii: oameni de afaceri cu firmă/e, ONG-uri, toți și toate s-ar fi implicat direct, susținând campaniile desfășurate de fosta liberală, actuala platformistă Mona Muscă. À propos Banca pentru Cultură, cerută drastic în presa transilvană reunită – nă-hăt, în 11 martie 91 – s-o fi înființat?

Ei bine, actul de cultură n-a venit dinspre factorii culturalizatori ai târgului, preocupați ca rectorul Dumitru Oprea să vadă Universitatea din balon, nici dinspre *directocratul* (multumesc, Vasile Iancu!) Val Condurache, prompt în a-și procura un Touareg de 40.000 de euro, întrecut doar de Mihai Hărdău, care cheltuieste din banii statului 60/000 de euro pentru o mașină de lux, când elevii îngheață în clase. Nici dinspre Ateneul Tătărași, unde neostenitul Benoît Vitis, regizor de oral (vă amintiți scena din ***Evangheliștii***, cu Maria-Magdalena plasată sub poala lui Iisus), speră să suplinească prin scandal lipsa talentului. Ultima ispravă? Atârnă pe gardul Poștei Vechi un banner cât o zi de post, reclamă la spectacolul ***Hai să facem sex!***, unde cuvântul ultim e barat cu o linie rosie. Cenzurat adică. Ei, cum, troglodții ăștia de estici vor să-i cenzureze cumva scenele de sex din piesă? Să-i ia e lui sexul?

Așadar în Iași locul unde se întâmplă nu nimic ci nefăcute, fapta vine dinspre un Mecena: omul de afaceri Mihai Pascal deschide, în capul străzii Lăpușneanu, cel dinspre Piața Unirii, o galerie de artă cu numele fiicei sale Dana: ***Dana art galler***. Act de boierie generoasă, în folosul artei socializării, care nu înseamnă numai cum saluți și cum mănânci, ci și cum citești, ce muzică asculți, ce tablouri vrei să ach ziționezi.

Mărturisesc: ideea de mecenat mă ducea cu gândul la sărăcia endemică a scriitorului, nevoit să ceară de pomană, și nu m-a bântuit vreodată gândul de-a merge cu sorcova la vreun director de bancă: „dați-mi și mie de-o subvenție mică". Trebuia oare ca un boier al minții, istoricul Dinu C. Giurescu, să-l întâlnească într-un platou de televiziune pe un oier al mintii? Ca Beeecalii să pozeze în politician „deschis spre UE", care „ne dă banu și cultura"? Păi nu trebuia.

Ziceam că mi-am imaginat pe omnipotenții financiar *versus* poeți învinși de foame și de boală. Nu știu cum se întâmplă, nu pricep cum se poate, dar în România, cât și aiurea de altfel, munca artistului e constant însoțită de sărăcie. Amin Malouf a scris ***Primul secol după Béatrice*** (apărut în 1992) într-o căsuță de pescar. Sigur, mai sunt și excepții: J.K. Rowling, mai bogată decât Elisabeta a doua, Bernard Henry Lévy, „cu majordom srilankez și salon de sultan", doar ca să confirme regula: munca scriitorului în nici un fel răsplătită. În Românica, doar Ioana Maria Vlas primește o ofertă de 50 000 de euro pentru mărturii despre FNI.

Cea mai bună metodă de-a muri sărac și singur (ca Geo Dumitrescu, de-o pildă) e să te dedici scrisului. Și-mi vine-n minte o scrisoare a lui Ion Creangă către Maiorescu: „Chem respectuos îndurarea domniei voastre". De ce? Ca să ajute un diacon muritor de foame.

Institutorul Creangă, sărac lipit, neavând cum să-i facă vreo danie. Bolintineanu, mort pe un pat de spital pentru nevoiași, Enășescu ori Stelaru – putred de săraci, Gib Mihăescu a fost îngropat din chetă publică, Bacovia n-a avut *autour*, cum le zicea el automobilelor. Nici Arghezi n-a putut trăi din scris: avea brevet de tipograf și făcea vin. În '48, i-a fost naționalizată tipografia; cota la stat i s-a părut prea împovărătoare: a scos via. Mihai Ursachi a exersat sărăcia în „mahalaua celestă Ticău', până a plecat în Texas. Întors acasă, n-a mai apucat să primească indemnizația de merit. Stalinozaurii da, apucă! Și dacă se acordă peste 4 miliarde vechi pe cap de ales (la asa cap, așa căciulă), de ce scriitorul profesionist n-ar primi și el o alocație de zece milioane, nu o subvenție bugetară, jumătate dintr-o pensie mizeră, cât să-s plătească lumina și salubritatea?

În ograda vecină, a sculptorilor, nu-i altfel: Gheorghe Anghel, „divinul Aighel", *a* muncit zi și noapte la statuia Eminescu. A și murit, în întunecatul april 1966, din cauza extenuării. Cauza acestei extenuări: starea de artist.

După '89, *realitatea* s-a dovedit *poetofagă* (multumesc, Arcadie Suceveanul). Cei mai ne-pricopsiți tot scriitorii rămân. Bătrânul erudit nu știe să-și negocieze truda editiilor de autor, care- îmbogătesc pe editori; e își schimbă vilele, el, dioptriile. Și cred că numai literatii pot rămâne în jurul unei reviste care nu-i plătește sau îi plătește disprețuitor față de ce scriu.

Ce-i de făcut? Ce altceva decât să spunem și noi ca dramaturgul Horia Gârbea. „Nu fi trist, esti artist!"

„Minuni în vremea noastră nu cred a se mai face", viersuia Grigore Alexandrescu. Uite că se întâmplă. La sfârșit de iulie 2006, pe strada Lăpușneanu nr. 7-9, părea să se fi deschis o poartă spre interbelic.

„Cu Stahi, Pallady, Tonitza, pe Lăpușneanu!", exclama Vat Gheorghiu. Dar și cu Baba, Dimitrescu, Acontz, Briese, Cămărut, Aman, Băescu, Petrașcu... De-atunci, lună de lună, Mihai Pascal ne-a surprins cu alte fapte culturalizatoare, la care voi reveni. Publicul a răspuns cu interes maxim, făcând neîncăpător spatiul galeriei. Firește, *tzopârlanii*, spre a le spune ca Ioan Adam, excedat de kitsch-ul proliferant, n-au avut ce căuta înăuntru.

Inginer tipograf înainte de '89, Mihai Pascal s-a implicat pentru că îi pasă. Una dintre noile maladii e traiul *sub* sau *a*cultura. Eram deunăzi cu Petru Ursache într-un bistrou decorat cu reproduceri bune după Toulouse-Lautrec. Auzindu-ne, tânărul de la masa vecină și-a scos limba din gura făpturii dulci care- însotea să se intereseze pe ce canal se transmite „Ce n-ați înțeles? Meciul Tou ouse-Lautrec". A fost ca-n bancul acela vechi cu Elena cea savantă, vrând să aibă un Rembrand cu patru usi Saptesprezece ani cu 0,3 buget-cultură și obtii efectul Toulouse-Lautrec, meci de fotbal.

În aceste vremi vitrege pentru artă (și citez din *Occidentul* lui Zinoviev: „Cultura națională e coborâtă la un nivel jalnic. Locul ei începe să fie ocupat de cultura, mai degrabă pseudocultura, occidentului. Maselor populatiei li se oferă un surogat de democratie sub forma destrăbălări"), un om de afaceri prosper își piasează plusprodusul în artă. În decalogul lui Mecena intră angajarea, gustul impecabil, altruismul. (Iar primul verb din vocabular e a da) Pascal le are. Când m a dăruit cu impresionantul album Călin Alupi, soția sa, avocata Nelly Pascal, nu mi-a spus că mecenatul care a făcut posibilă tipărirea e sotul său, fondatorul galeriei. Discretia este elegantă. Și-n ce context? Când cota la „bursa coruptiei critice" a atins pe Arges în jos, cum îmi scrie Mariana Șenilă-Vasiliu, „300 E f x" Atâta percepe „critica de artă SRL" pentru „o juma de oră de limbarită și incontinentă ideatică". Când criticii *en titre* de p ată liberă (pe care-i vizează eseista, membru UAP), se târguiesc ca la piața de zarzavat, pentru a vernisa o expozitie. „Te deschid eu!", obișnuia a spune băcia Aurel Leon pictorelor de duminică, doritoare de gloriolă contra cost.

În Iași, „cetatea scufundată" pentru Corneliu Baba, Mihai Pascal ne-a demonstrat că mecenatul nu-i un *modus vivendi* apus. Apele tranzitiei vor trece, fapta/piatra rămâne. În Dana Gallery, spațiul artei cu majusculă, au fost ridicati pe simeze Călin Alupi și Dan Hatmanu. Vat Gheorghiu a scos spiritul ludic din lesă, după ce a dovedit că suprafețele enorme nu-l inhibă. Pictorul cu mână de prozator sau prozatorul cu mână de pictor ne-a surprins iarăsi cu pantofi ca *etat des jeux*, ca să-i citez pe Degas. Cinismul unui vârf de pantof, vibrația unei barete de sanda, o talpă albastră, dar și picioare de înaltă tensiune (și ficțiune), într-un arc. De triumf.

După aplaturile lui roz pur și gri și albastre și roșii, a venit la rând o explozitie co ectivă: „Cotu Morii 2006", de peisaje ca stări de suflet (etat d'âme), semnate Traian Mocanu, Constantin Tofan, Bogdan Bârleanu, Valeriu Gonceariuc, Ștefan Pelmuș, Marcel Lupse, F orin Morun, Mihai Perca, Nicolae Suciu...

Ce ne-o aduce sfârsitul ui februarie știe Mihai Pascal, care tace și face.

*Vicenția Vara**

Plutitoare într-o modestie hiperexcesivă, Vicentia Vara (alias Mariana Ionescu, valoroasă prozatoare, eseistă și remarcabil critic literar) scrie o poezie diafană, a draperiilor trase peste ferestre ca-ntr-un altar într-o intimitate numai cu Verbul.

E o versificație intenționat surdinizată. Frăgezimi, mireasme, nuferi, aripi de înger, petale, păsări, culori – tot acest tezaur suav fierbe mocnit într-un recipient de cristal pregătind „nunțile minții".

Poeta își retrăiește copilăria într-o extază intelectualizată, ale cărei ecouri au încrementi „înfipte în carnea străvezie a timpului". Frisoane ale unei religiozități sincere și calme străbat stratificările acestui timp ușor fantomatic „cu o cheie pierdută de mult..." (*Gh. Istrate*)

*Vicenția Vara (pseudonim pentru cărțile de poezie ale criticului literar și prozatoarei Mariana Ionescu) s-a născut în august 1947 în satul Amaru din județul Buzău. A urmat primele clase de școală în localitatea natală și a absolvit liceul în Ploiești (1965). După cursurile Facultății de Limba și Literatura Română a Universității din București (1965–1970), printr-o repartiție guvernamentală ca redactor la Editura „Eminescu", unde lucrează fără întrerupere până în mai 2003. În 1974 i se acordă o bursă de specializare pe lângă ed. Junimea din Iași. În 1981 susține teza de doctorat *Proza lui Tudor Arghezi*. În 1983 este primită în secția de critică literară a Uniunii Scriitorilor, din anul 2000 face parte din PEN Clubul Român, în luna mai 2001 este numită redactor-șef al revistei „Universul Cărții", iar din decembrie 2004 lucrează la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu".

A debutat în presă în 1971 („Ramuri", nr.11, 1971) cu eseul *„Cartea nunții" de George Călinescu* și, în volum, în 1977 (*Artă și aspirație*, cuprinzând eseuri despre G. Călinescu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu și Laurențiu Fulga). A prefațat și a antologat volume aparținând scriitorilor Al. Brătescu-Voinești, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu și a făcut cronică literară la radio și în reviste.

A publicat volumele *Artă și aspirație*, eseuri literare, Editura „Dacia", 1977, *Ochiul Ciclopului. Tudor Arghezi, prozatorul*, Editura „Eminescu", 1981; *Introducere în opera lui Zaharia Stancu*, Editura „Minerva", 1985, *Exerciții de fidelitate*, roman, Editura „Cartea Românească", 1987 și ediția a II-a revăzută, Editura „Eminescu", 1999 (Premiul „Iulia Hasdeu"), *Două părți cal și una vizitiu*, nuvele, Editura „Albatros", 1990, *Geografie cu îngeri, Jurnal fabulatoriu*, Editura „Eminescu", 1997, *Jocuri și zile*, Editura „Cartea Românească", 2000, în colecția „Cartea românească de proză", *Interviu cu înger și maimuță*, Editura „Vinea", 2001, *Umărul de argint / Cette épaule en argent*, poezii, Editura „Tritonic" 2002 (versiunea franceză de Constantin Frosin), semnat *Vicentia Vara*, *Muritorii de rând*, proză, interviuri, eseuri, Editura „Tritonic", 2003, *Acrobație diurnă și alte închipuiri*, Editura „Vremea", 2005, semnat *Vicentia Vara*.

A fost distinsă, pentru întreaga sa activitate de scriitoare și publicistă, cu Premiul de Excelență „Vasile Voiculescu" conferit în cadrul „Zilelor V. Voiculescu" organizate de Biblioteca Județeană „V. Voiculescu" din Buzău, în 2002, și în 2004 cu Premiul de Excelență acordat de Asociația UNESCO „Iulia Hasdeu", în cadrul Concursului Național de Creație al Scriitoarelor din România.

Fugit amor

Gesturi sălbăticite,
gesturi de dragoste sălbăticite
aleargă, se ascund năpădite de spini,
împietresc înfricoșate de săbiile toamnei,
ehei, săbiile acelea de aramă,
săbii ascuțite și lungi,
bune să spintece timpul pe când tu
sorbi, în taină, înserarea amăruie,
din șapte cești de argint și
înțelegi că învelișul sufletului se destramă
biruit de zborul pe care
o aripă de înger l-a rănit...
Turme de gesturi de dragoste,
ehei, câte gesturi de dragoste
te părăsesc, îș caută înfrigurate
o altă stăpână, o stăpână mai tânără,
după ce zarurile au fost aruncate
în marginea veșniciei.

Tatuaj cu inimi

Cuvinte, silabe, vocale
îmbulzite în ciucurele inimii
putrezesc lent pe malul de nisip care
desparte sufletul de pulberea vremii.
Odată cu înserarea,
păsări de argint se așează
pe ramurile întunericului,
vrând să ciugulească profețiile
din visele lumii,
constelațiile învie sorbind respirația
amintirilor necruțătoare.
Făpturile se lasă înghițite
de marea așteptare dormitând
în saboți de argint.
Fluviul viselor poartă în țara de umbră
cadavrele vieții pe când
cuvintele iubirii putrezesc lent
în pulberea vremii
tatuate cu nimic.

Jocuri: pământ însămânțat cu inimi

Cumpără-ți ziua împăcării cu tandrețe,
toarnă lumină în lucruri
ca să te țină minte
și-n nopțile cu lună plină
prelung să-ți cânte amintirea verde
ca pe un dar făcut de pasnici zei
pământului cu tălpi blajine
pe locul unui lan în care
au fost însămânțate inimi
ca să răsară, în stoluri, porumbei,
pe când văpaia albă revărsată peste văi
seamănă-n clipe gust de veșnicie.

Darul osândei

Frumos ca un înger de primăvară,
mă așteaptă la granița nopților
mesagerul bine hrănit al destinului, –
călăul meu personal aflat
în ținută de gală.

Gânduri se izbesc de poarta de sidef –
clătinarea pașilor pe cărarea de sare,
legănând în pajiștea amurgului
o făptură subțiată, din rășini,
lumină și umbră.

Doarme în adâncuri cățelul pământului,
vreme tulbure poposește în orologii uitate,
zile oarbe tainic îmi îmbracă sufletul –
am devenit clopotul toamnei târzii și
darul generos al osândei.

Paharul dimineții

Plânsul ghemuit *într-un* colț de casă și
într-un colț alburiu de stea,
sarea plânsului semănată în
toate încheieturile trupului
pe nume mă strigă...
Îmi scald în oglinda *dimineții* sufletul:
sora mea geamănă are hainele
rupte, și vechi, și murdare,
poartă mereu aceeași uniformă botită
numită de Înger – tristețea ...

Tristețea cea de toate zilele
dă-ne-o nouă, Doamne!

O femeie aidoma mie plânge la
marginea lumii și seamănă
plânsul în *nisipul* din neti ,
sora mea geamănă îmi împrumută
frica, îm. împrumută plânsul,
le îmbracă ușor potrivindu-le
dantela pe umeri rotunzi, –
iar eu mă visez descultă
în grădinile copilăriei, în
grădinile răpuse ale toamnei

Ajută necredinței mele, Doamne, când
lângă sora mea geamănă se descalță crinii și
plânsul nostru seamănă
cu laptele dimineții din
paharul Îngerului.

Suflet cerșetor cu coada stufoasă

Fructe oprite, vârste furate, pretutindeni och
înecați în lumina cu mireasmă de floare,
suflet captiv împovărat de *trup* ca o
jivină *păroasă* căzută în capcana
numită de nimfe splendoare,
suflet cerșetor, săgeată atintită
spre zeul somnoros al liniștii
căutând hrană în alburia singurătate
din trupul zilei acesteia *pline* de va er s'
cu zori *răstigniți* în tropot de năluci
pe eterna răscruce pretutindeni desenată
de lumina îmbulzită în aer

Melancolie verde, călărită-n depărtare
de apriga zeiță *salamandră*,
singurătate colțuroasă, așteptare încremenită și
iar m ros greu de singurătate,
tăcute ametiste risipite-n cercuri între
pietre de ploile toamnei lenes spălate.

Stergi cu o mângâiere lumina
de pe obiectele clipei fugace;
astăzi știu că ți-e teamă de războiul cu orilor, –
guști din paharul înserării și aluneci încet în
betia din respirația dulce *și rară*
a florilor.

Liniște izbită de cuvinte

Mă îmbrăcasem într-un verde somnoros
dar strălucea pe mine cămașa
întreagă, de sus până jos –
și învățam să trec maiestuos
prin lumea aceasta din pământ înflorit și din
fluierase duioase de os.
Respiram cu nesat dimineata
cutreierată de stropii luminoși
căzuți din cerurile veșniciei
în pajiștile călătoare ale tinereții.

Prieteni buni, *trecut-au anii*
ca nori lungi pe șesuri ...

Cum timpul și uitarea se înfruntă
ca arșita și marea îndrăgostite,
oglinzile tăcerilor izbite,
din *toate* părțile,
de vorbe arcuite pe-întrebări –
aceasta- viața.

Jocuri: lumina tandră

Lumina tandră desenează lumea.
Doar în priviri se face seară și
se face dimineață;
un cântec suspinat încearcă viața
ziua a opta se repetă
în nesfârșire,
se face dimineață și
se face seară ...
În noaptea de văpaie
curge aurul albastru,
în sânge, flori de iasomie
se înecă ...
Se face seară și
se face iarăși dimineață

Lucia Dărămuș

Auschwitz cu miros de copil

n mic despre sânge
n mic despre gloanțe
foc în cuptoare carne arzândă
săpun, clăbuce
baloane –
grăsime pură în aer
miros proaspăt și reavăn
Auschwitz
miros de copil
ars într-o poveste hidoasă
cu oase muncite și ghimpi
nimic nu poartă în ea ziua
de mâine. .istorie văduvită
Vai, Dumnezeule,
ce-ți este ție măsura
Neantul?!

Pântecul

aerul pe care-l respiri
nu e doar al tău
zburdă în el zâmbetul liliachiu
al unui copil pasăre, evreu.....
nu mai tremură pasu lui sfânt
în căldura amiezii de foc
de clovni...
vocalele laptelui nu mai sunt
supte din nurii fierbinți
revărsări de iubiri în noapte
pe pajistea cu măslini
pântecul fecioarei nu are cântec
pântecul feceioarei evreice nu va avea poveste
îmi amintesc și-acum acel chip ucis
cu floarea uterului văduvit
Auschwitz, mat flămând al urii!

Eva

în măcelăriile Bucureștiului
divină atârnă carnea lui Dumnezeu
în măcelăriile curtilor noastre
așezate frumos stau trupuri
flori în roșu aprins, flori în toamnă
pe lângă pasi de fecioare cu plete-n albastru
ca într-un misterios nud de Botticelli
flori înmugurite din venele despicate
în măcelăriile sufletelor noastre
ucidem câte puțin semințele flori
sem nțele Evei
ehei....Eva, Eva
știu ei, măcelarii
că te tragi din AVE?!

Născătoarea

falca de gheață a câmpu ui Auschwitz
a fost dusă la cosmetician
i s-a făcut operație
morții evreilor nu mai există
există nimicul, măsura golului -
dumnezeu
Eva,
tu care ți-ai născut prunc i
părăsiți în Eden
tu care i-ai uitat în pustie
și-ai privit falca de geață
sulemenită în trandaf rie agheazmă
sînge de evreu!
Evo, Evo
Tu care-ai zdrobit cu pântecu tău
sarpele încolocit pe veacuri
ce-ai făcut Evo, pentru golemul citadin,
fiul tău?

Drumul

Rebeca își plânge odorul pe drum
e risipit acum în vânt
rotocoale fragede negre de fum
sunt treptele scării lui Iacov
Rebeca își caută odorul pe drum
lacrimi răsco esc matele morții
măruntaiele pământului povestesc
de cenusa foculu nopții
rătăceste Rebeca, rătăceste
bezmetică își caută fiul
în creuzetul morții răsare
amintirea cu spaime gândul...
Rebeco, Rebeco,
leagănă florile-n câmp
rădăcinele lor hrănesc
drumul spre Auschwitz
din pântecul tău roditor

Chipul

Ay, ay, mie! Glasul lebădă al inimii
Ce noapte de chin ascunde?
Ce taină amăgitoare a vieții
S-a ferecat în pasul tic tac tic-tac tic-tac
Al magului poet?
E lună plină, lună îmbălsămată în spumă
Mirositoare a pr măvară descărnată
Pe ramul vers fantasmă de măr vestit
O mână l-a aruncat, a tele trei l-au dorit.
Fulgere, trăsnete, tunete, Ay cântece
Ay urlete, Ay scântece sub vraja sortii –
Ne iubim pătimas, azi ne iubim
Mântuim ochiul stană al morții...

Ne iubim pătimaș, azi ne iubim
Vindecăm lumea spital –
Noi, POEȚI !
Noi Magul, Noi Christosul
Râdem, plângem, Ha-Ha Lume!
Ne ia cu frig, ne ia cu nebunie...
Cu tremur lung, slovă o mie
Ah, Magule, chip cioplit în
univers!!!

Viorica Răduță

AMEȚEALA DIN PÂNTECE*

Nu știam cu precizie unde sunt. Rahatul e rahat.

Când mă gândesc la anii de mucava, nu mi se pare că i-am trăit. Mai degrabă învie hidrapulperul. Restul, care se aruncă din matele lu , ca să fie spălat, e tot rahat. Ca și pasta care o ia prin decantoare, apoi la uscătorii și, în cele din urmă, pe site, la cutit.

Pântecul ăsta mă omoară. Îl văd ca prin geam.

Umbrele navetiștilor ies din apă si merg prin personalul cu prima statie în Daimond Ca si cum ar păși pe un pământ tare. Între nucul bătrân si cotul râului, exact la mijloc, se sapă mormântul după 10 ani Găsesc numai ceasul omului , cu cadranul fosforescent, arătându-si dinții din lumea lui Mortul nu se mai află acolo. Că e aerul greu și o ia prin lanul de porumb, iar câinii polițistilor trec înăuntru, apoi cad la câteva sute de metri în mirosul de mucava, măcinată de hidrapulper. Oală enormă, în care intră vagoane întregi de maculatură.

Doar mirosul iesea din vârtej, atotputernic

În asemenea miros uiti, un timp, să visezi, iar câinii rămân lipiti de botur le lor, date cu pastă de hârtie. Papagalii ciugulesc si ei din acelasi loc. Din mormânt iese un fel de mâl ametitor și urcă la cer cu păsările, care se învârtesc deasupra pâlniei de decantare. Oasele sunt luminoase. Ț se pare chiar că auzi cum se mișcă drumurile, cu plopii în culori atât de deschise încât soarele se mai tine o clipă în aerul negru, răspândit în jur, de parcă toată burta aia de hârtie pișată s-ar scurge prin el.

Se vede bratu de fier, ridicat în sus. Are să rămână cu el în aer, hă! hă! Macaragiul parcă e vrăjit, intră în curcubeu și se întepenește acolo. Lui asa îi place Să molfăie în femeie, na!

Cobori din trenul de navetisti. Ei, mormântul se vede și de la geam

Se aude unu dintre hidrapulpere. Macină balotii adusi în mărfare, pe o linie interioară. Nu te gândești la ziua de mâine. Capetele drumului se scurg, unul spre barăci, celălalt printre plopii aducători de moarte. Dar amândouă duc la rampa de maculatură Apoi se întorc în fata Geamurilor și cad în centrul îmbătrânit al orasului, prins de m reasma continuă, cu gândaci de hârtie răspânditi peste el.

După fâlfâitul de ciori, chiar la coborâre, Varvara zărește în dreptul soldatului crucea. Fata bisericii este căzută în propria umbră. Asa va rămâne până când localnicii se închină de frica despărtiturii care o ia din deal, cu soarele deodată, spre cimitir, apoi direct prin clopotn tă. Si asa, la drum! prin umerii soldatului cu o pasăre în sulită, cum se observă si în fotografiile cu Zecca la monument. Ca să aibă copiii în fată memoria orașului, mai ales că repetițiile se fac la Daimond, așa de tânăr în statuia lui. Si primarul e prezent cu bratul lui intrat, bineînteles, în bratul soldatului. Și în istorie. Capul statuii se întoarce când dă onorul. Mumiile pleacă din Secu și dealul se închide. Ce credeti? Zece ani au fost morti și unul dintre capete s-a trezit cu ploaia șiro nd prin întuneric. Si cu Sticlăria de una sută ani. Nici nu te întorci să vezi nucii costel.vi cu rădăcinile lor galbene și vezi că s-au acoperit toate oglinzile. Ca să nu se vadă mortul când trece lubitul Conducător. Numa că tânărul din chipiu întinde gâtul subțire și uite-l fără capăt cum se leagănă pe stinghia din fata casei. Te am văzut învechit, spune femeia. De piatră eram, răspunse. Apoi soldatul urcă scările, își pune epoleții. Și se întoarce în jumătatea sa de la monument. Preotul despărtise biserica. A iesit în noapte cu partea lui de bărbat. Se lasă în coapse si nu mai iese de acolo Treaba lui, spun cei care așteaptă trenul, asezati pe iarba crescută până la Daimond întâiul. Atunci preotu s-a fost desfăcut din călcâi si sare pe fereastra Casei de Cultură. Ce-o fi căutând acolo? Fiul, plecat în Amer ca, văzuse apele din biserică de dimineată si a pictat Poetul pe peretele dinspre gară. O f îngropat luna. Stie el, Varvară. Si oricât l-au întrebat pe tatăl lui, Învătătorul, în camera de la etaj, numai din lemn, nu s-a putut afla nimic, mai ales că ceva din Daimond a dispărut când apele au uat-o pe soseaua principală si s-au repezit spre Pleasa. Rampa a rămas la locul ei, numai maculatura s-a revărsat peste barăci si peste geamuri, pe calea ferată în jos, prin grădini. Si mult timp nimeni n-a întrebat ce face Fiul în America. Nimeni n-a mai făcut săpături, iar mormântul dintre nuc si podul Teleajăn s-a făcut uitat. Doar Ileana Doamna, între câinele din fotografie si Conducător, s-a uitat din mașina decapotabilă ca la mort Tăiati-le sporul de noapte, a spus. Și din carnetele ordinul a trecut pe statele de plată, iar navetiștii s-au trezit, acolo, pe iarbă, cu rădăcinile de nuc în ei s mormântul pe față

Varvara stă în 10 ani fără chip și se uită la ciotul înfipt în pământ.

– Nu mă recunosc.

Stai, nuc i își rev n. Dar umbra se așează înainte, mai lungă, până când o înghite pasărea care se lasă pe umerii soldatului, tot moartă. Nu prea suntem obisnuiți să fim însotiți de păsări, de aceea coborâm din tren în mâlul de hârtie cu umbrele deasupra acum. Înaintăm pe fâșia de drum, ceva mai uscată până la Mucawa, pe lângă barăcile pl ne de copii umflat de pâine și cartofi, zilnic. Trebuia odată si odată să fie demolate de primărie. Dar acum se ocupă de omul îngropat așa de adânc încât a fost nevoie de un escavator, iar trenul s-a oprit și el, tot acolo. Se sapă, încă, la câteva sute de metri de pod, plopii muscă asfintitul si femeia țipă scurt, ca prinsă de o viziune I se vede umbra crescând înapoi, în nucul deja

* Fragment din romanul *Hidrapulper*

întărit pe oasele mortului. Te desprinzi de mulțimea adunată și o iei spre Mucawa, cu hârtia de transfer între celelalte acte de angajare. Stai o clipă în oglinzile de a Geamuri și nu vezi negrul de fum de la centrala termică.

10 ani Varvara s-a uitat a fum si la corzile contrabasului. Portarul, muzicant la nunți, se plesnește pe fața tăbăcită cu aceeași mână cu care ține gâtul instrumentului, adus lângă el. În haine poartă mirosul de mucava și amintirea femeii, din care picură sânge pe sita de la saifex.

Dar asta încă nu s-a întâmplat. Si intru pe aleea care duce la Pavilion tocmai când femeia s a rotit spre cilindru să-și șteargă mâinile. Pânza a tras-o si corzile s-au desprins din degetele muzicantului. Nu se știe care din ei a scos un scrâșnet, dar femeia s-a întins pe sita plană până la cuțit. Era un carton bine întins, asa cum se întâmplă după ce pasta este trecută prin instalații e de uscare. Măcar din bărbatul căzut în hidrapulper cu un an înainte rămăseseră brațele, cât au putut trage din pastă cu cângile de fier. Nu se mai pune problema cum are să fie înmormântată o nenorocită făcută carton față de cele câteva bucăți din Ion F. Ion, așezate frumos în s criu cu locurile lui goale, care au strâns mai multe lacrimi decât un trup întreg. Si dacă femeia s-a rulat pe cilindru si i s-au scurs creierii din cartonul alb t, electronistul de serviciu n a ajuns la pupitrul de comandă asa de repede ca să poată opri instalația. Genunchiul întepenise, iar omul a trebuit să astepte. Si dacă mașina, în sfârșit, s-a oprit, s au oprit si gândurile celor aflați de-a lungul sitei. Abia când am intrat în clădirea centrală, funcționarii au început foia a, curprins de veștile care soseau aici despre accident.

Am rămas cu cererea de angajare pe culoar, cât timp din femeia muzicantului a mai picurat sânge. Se ștersese de pânza bine întinsă chiar înainte să vadă apele, gândul ascuns când a lepădat gemeni pe prund, în spatele curtii. Ai mai rămas în fața biroului de angajări până când anii te-au răsucit înăuntru, Varvara de tine. Ai zărit ciotul din nucul bătrân îngropat sub alunecări de pământ, iar mormântul Nu se știe cum, dar cineva l-a visat tocmai la capătul lumii. Toți ne întoarcem dimineata complet albi.

Mai ales că locul statuii lui Daimond avea apă. Iar pe culoarele funcționarilor umbla vestea sosirii Conducătorului. Portretul lui de hârtie, asezat chiar în stânga scării, adia acelasi miros greu de mucava. Te întrebai dacă v ne de pe rampă sau stă acolo la pândă si ne ia în primire de

Yodogawa

la intrare. Iubitului i-ar f. fost greu să se întoarcă, iar șobolanii de prin arhivă treceau pe sub privirile lui fără teamă, cu toate că aveau capetele tă ate. Câteva mansete de contabili îmbătrâniți în costume au fost găsite sub scară. Acolo, în arhiva mai mult încuiată, ciuguleau cioclii din vise, atât cât puteau fi ele îndosariate si înregistrate. Dacă făceai abstractie de omul cu fata mâncată de șobolani, dacă aveai în vedere sapca trasă pe față, cu hotărâre, visele erau puse la vedere. În ele se întărește Fiul, Domnule Comandant, nota în biroul de la capătul culoarului turnătorul. Nota singurătatea lor dubioasă. Si tăcerea. Că Fiul apucase să spună cum face el corp în elevele de 14 ani. Frumoase. Si luna era întreagă, Varvară.

Dar începuse ploaia, odată cu angajarea mea la Mucawa. Si trei nopti deodată în căminul de nefamilisti.

Dau cu ochii de functionarii absenti. Cu anii în altă parte. Au spus: Termini protecția muncii mai târziu.. Vorbeau încă despre accidentul de la saifex. Un trup trecea prin plopii de la sosea. Am semnat contractul de muncă si am luat-o prin gardul lipsă, pe drumul mai scurt, către centru.

Stiu ce-o să spuneti. Că e o senzație veche. Într-adevăr, am mai avut această clipă de gol când am plecat din sat, La Cruce. Nu se putea trece dealul si a fost nevoie să așteptăm până s-a eliberat drumul. Pasărea se scurgea pe brate. Din cauza dealului crăpat nu mai ajungeam odată în lume. Dar lumea avea să mi se arate în pasărea de lemn din stâlpul vecinului. Abia construisem casa în oras iar pasărea aia se învârtea în loc. Credeam că bătatul Georgescului stă în ea când bate vântul. Si nu mai scăpam de salcâmii pusi pe răzor. Mai ales când se asezau porumbei pe umerii tânărului, care a făcut liceul la fără frecventă, pe genunchii mamei.

Gândurile nu se sting. Dar orașul se misca în somn. Si în plină amiază, Muzicantul desfăcuse corzile contrabasului. L-a golit să-și salute directorul cu vechiul zâmbet pe fată.

Pavilionul rămâne în urmă. Varvara aude. Femeile de munte își fac bărbat, sunt văduve, don' director. Ce Dumnezeul e prima zi s lumea trece prin ochii muzicantului. Si oasele nevestei lu nu se mai adună în groapă, si somnul rămâne agătat de sfinți. Omul se asează, totuși, în costumul lui de portar.

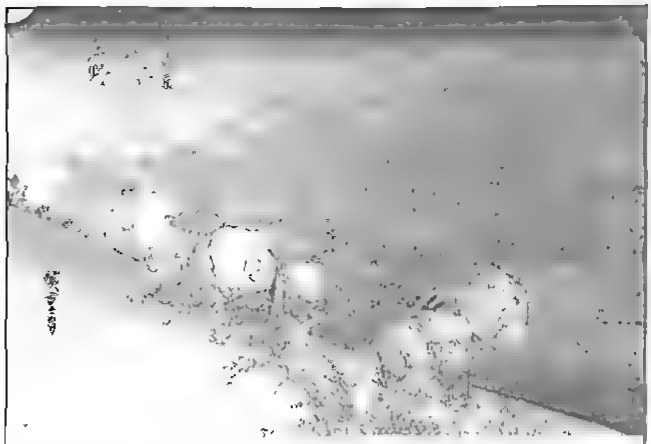
N-am să-l privesc de fiecare dată când trec pe poartă. Ca să nu afle că s-a usurat ca o pasăre. De parcă ar fi amintire El: Să trăiti, don' director. Celălalt ridicase receptorul, numai că si lui îi va trece prin fata ochilor sora mai mică, asa cum era de la naștere, cu psoriasisul pe față. Dispecerul tocmai se întreba cum ajung bărbații la ea. Dacă își aminteste prima n nsoare. Preoteasa rupsese turturii de la streasină. Nu poate să-si sufoce fetița, asta nu. Desi umblă prin ea ursitoarele si o scaldă. Ar putea lua perna din camera mare să i-o pună pe față dar nu. Ștergarul de la icoană se desface si preoteasa începe să-l aranjeze. Iar umblă cineva prin zăpadă. Atunci își vede somnu si că să aștepte acolo. Pe chipul fetitei se răspândea ciuperca uscată si rosie, otrava pe care o scormonea cu mâinile abia născute. Până în moarte a văzut-o, Varvară, ba si acolo tot carne vie. În gândul mamei se desfăcea cu fiecare crustă bărbatul, dar preo-

tul începe altă femeie, si alta. Va trece mult timp până când avea să privească ceasul stricat din perete, să-şi ducă mâna la inimă, încremen t în transpiraţia rece de la 5 dimineata. Numai că fata creşte şi prim i care încep să nu-i mai vadă fata sunt copiii de la grădiniţă, cei trecuţi în somn cu vorbele ei si tot cu ele treziţi, de fiecare dată Târziu, şi-au dat seama că somnul era gândul ei si n-au stiut dacă o iubim mai mult acum sau înainte. Cu fata aceea rosie, care se cojea mereu, privea la fotografia preotului. El nu mai îndrăznea să-si aducă femeile în casă, doar stătea teapăn si descheiat la gât deasupra leagănului. Până când a ieşit, în cele din urmă, din trup. Atunci a pus vaza de la Sticlăria lui Tolomei pe măsuţa rotundă şi a rămas în aer să se roage, dar preoteasa a lăsat vântul să intre de pe miriste. Atunci s-a miscat apa subtire cu care-l spălaseră. De a doua zi, femeia începe să-si astepte băieţii care, într-adevăr, soseau regulat în jurul mesei A mai stat vaza pe masa cu trei picioare până când fata, ajunsă pe la 40 de ani, si-a u tat destul tatăl si un bărbat tot s-a găsit s-o ia de nevastă De acum toti se uitau mai mult la el decât la fata aceea roşie, chiar dacă în Daimond drumul spre Secu se legăna şi Zecca luase dreptul de proprietate cu ea. Ca să-si ţină profesorul aproape, de asta s-a si măritat cu un bărbat mai în vârstă, spune mama lui Chris în ochii ei albi, peste care trecuse si revolutia si Mucawaua.

Varvara stă între bratul directorului si linia plopilor, contabilii cu genunchii umflati apucă să spună cum va curge apa de moară/aşa se aude mestecatu hârtiei la oală. Între timp, directorul intră în camera cu canapeaua visinie. Contabila cea tânără e nemiscată, altfel linistea-i grea. Si bărbatul îi alungă somnul dacă are atâta putere în vintre. Prin conductele de a decantare trece pasta si zgomotul apei le acoperă fetele, D rectorul măcar nu e plictis'or. Şi se lasă pe spate. El era hotărât, se miscă în ea si de acolo începe alt gând. Să termine, ce dracu, iar merge hidrapulperul în gol. Să termine! Şi degetele cresc la întâmplare pe spatele fetei. Contabila îsi aduce aminte ceva, el se simte în continuare la capătul gândului lar o să fac noapte albă, odată şi odată trebuie să mă opresc. Nu vede pe întuneric cum se goleste Pielea ei răcoroasă îl va trezi de-a binelea, îşi adună puterile şi se propteste, încrement. Porcule! aude. Apoi noaptea i se duce prin pântec si se ridică. Ea plecase, deja, prin usa din spate. O va duce în oras, mai bine cumpără un apartament, aici e prea multă apă. Şi o ia tot prin somn În urmă, şefa biroului personal plimbă câini pe pielea nebună. Râsul izbucni. Plecasem.

Aproape de barăci, am să întepenesc totdeauna cu cele 8 ore înăuntru pe picioarele amortite Aşa.

Totdeauna îmi amintesc de coana Anica, bătrâna domnului Georgescu, numărând picăturile de la streasină. Îmi amintesc porumbei asezati pe nasul ei mare, ciugulindu-l. De asta credeam noi că nu se usucă salcâmii. Uitasem primăria din sat cu stafiile ei, uitasem ploaia care urca singură drumul. Si bratul meu înverzit, după ce căzusem din salcie. Abia trecuse masina de vârful dealului şi m-am uitat la mâini. Nu-s ale mele. Într-un târziu, când am intrat în oraş, m-au lovit privirile fixe şi vorbele soptite. Totul era o carne de taur aruncată în camionul



Averse à Shôno

desfăcut. Taurul cu pământul mestecat în p cioare se cuminţise Şi ăla o belesteşte! Ce dracu te uiti? Că mamaia zice Omoară vaca da' n-am mai înţeles. Stati într-un picior să ţineţi casa deasupra malu ui, zice Nofa. As vrea să-m amintesc si chipul ei.

Începutul unui apartament singur. Din nou pe rampă

Măresc pasul abia în dreptul Sticlăriei, unde tiganul tânăr si frumos, fiindcă 'ubeşte o viperă, iese până la brâu din cuptorul fierbinte. Nu se poate, îti spui, dar burtile rosi de sticlă se răcesc la capătul braţului.

De altfel, zilieri nu mai apucă să se îmbrace decât la capătul sarjei. De jur-împrejurul Sticlăriei stă deodată aerul, fără să cadă, un aer înroşit, prin care abia se văd trupurile scurgându-se prin foc, între fiare. Ca nişte haine pe care le îmbracă femei iuti, abia scăpate din noapte. Când fantome e ies dinăuntrul cuptorului, umbrele au şi desenat trenur le oprite în staţie. Se fac repede bărbati si nu se întreabă nimeni ce au de gând cu sticla topită pe care o duc în brate. Abia în trenul care urcă spre munte aud câte ceva. Că iar a fost un accident la Mucawa şi s-a spart contrabasul. Şi dacă trecusem pe poarta 2, după sticlăria lui Tolomei abia îmi dădui seama că femeia se răcise si ea. Hârtia trecea peste stuf şi peste stive e de sticlă de la Geamuri. Bariera a coborât şi ţiuitul de tren s-a oprit la pod Mult în urmă, d rectorul avea să-şi facă alt zâmbet. În dreptul portarului spunea Să urci femeile în tine, mestere. Tiganul râdea, lo când le spui, don' director, da ele Ce tu esti şefu aici? zice.

Poate t amintesti, Varvară. Nu-mi amintesc.

Cade o greutate în corp, urc podeţul spre blocul de nefamilisti să iau camera, repartizată, în primire. Bărbaţii stau cu pătur' e albastre în geam peste femei e zidite, ca şi duminica, singura liberă, în holul transformat în bucătărie Aburul înmoaie pereţi şi atunci gândacii se scurg în subsol. Ca în toate blocurile din centru, doar cu cizmele de cauciuc se mai intră acolo. Şi după câteva nopti de nesomn nu mai ştii dacă iadul intră în vis sau e doar vederea din capul scării, pr n care forfoteau picioare şi locatari îngroşati de hârtie. Încă se întâmpla ca şobolanii loviti de perete să-şi revină, femeile încercau să respire deasupra resoului până când sobolanii cădeau, deodată, în cei doi betivi de la parter. Îşi mutaseră camera aproape

de scară, încă de la 4 dimineața, cu fumul tigării în piele. Se scarpină cu degetul mare, așteptând să treacă femeia cu șolduri legănate. Stau cu rândul deasupra Scuipă printre dinții lipsă, Mai trec pe aicea, spun. Fir-ați ai dracului de șmecheri! Cei doi, îngălbeniți de tigări proaste și geamuri ipsă, au puțin somn. Până la tren o cheamă Pe asta cu șoldurile mari Ea rămâne proptită de ușă, În bloc mai doarme cineva? Ei râd prin galbenul zilei abia începute Ce vrei, nevăstuio? Și lumina dintre picioarele ei e joacă până și gândurile. Alea de ieri, nespălaților Nu mai au timp, se sprijină cu mâinile unul de altul Trec prin sticlă amândoi și iau podețul până la gară. Cred că se îndesește aerul cu fluturi, Sunt copii nebotezați, frate. Dacă deschizi ochii, tot somn e în jur Crucile trebuie să fie putrede în pasta de mucava.

Se aud uși trântite, bărbații încep să care cu ei mirosul și morții, sobolanii și femeile. Se întorc o clipă spre pasărea împăiată care le face cu ochiul. Dar nevestele își amintesc dintr-o dată cum le-a imitat țipătul, au strâns din buze și li s-a părut că vin înăuntru. Cei rămași în satele depărtate le apăsau tâmplele. Umblă printre hârburile de la bucătărie, își fac o cafea și Varvara, într-o ultimă încercare de a dormi, aude canarul Probabil că s-a făcut deja ora 6 când visa că-i suceste, în sfârșit, gâtul. Femeile umblau pe deasupra lui, râdeau surd. Exact ca învățătorul, nu iese din timp, treaba lui ,spune una din ele. Când nu se mai așteaptă, Varvara atipește. În noaptea în care zboară canarul, pieptul vecinului și râsul lui pe perete fac o gheară neagră. Se mișcă în dreptul patului meu și mă întorc pe partea cealaltă. Acolo, alt canar se zbate în somn ca și cum vecinul ar sili pasărea. Trebuie că navetiștii cad deja în glasul papagalilor. Că mai bine te întorci pe partea cealaltă în tren. Aco o, tuica bătrână deschide limbile. Acum navet stii trag, probabil, umbrele după ei. Birtul autogării este deschis. Nu se tem de femeile cu plopii arginții în brațe. Trec pentru un țol pe la mesele de pe terasă, Hai că avem timp. Unele vin și se așează la rând cu bărbații, asta e, își sterg fruntea pe salopeta groasă, umblă cu picioarele pe sub canapelele de lemn În cele din urmă se duc în spate, la peretele cu fuck. Apoi rămân tăcuți, unul în altul, cu priviri e tepene. Nene, era fierbinte și ne-am trezit în oglindă. Bărbatul pare tânăr Contează. Sfântă Marie! mă trage în ea. Lasă, că și noaptea s-a dus pe câmp.

Țipătul canarului se ridică. Varvara pleacă din blocul de nefamiliști, cu bagaje cu tot. Dar, înainte de statuie, în dreptul cimitirului, vremurile se dau ,os din cruci, multe de lemn, își spune, cu fata fără somn. Desfaci în gând chiriașul de peretele canarului, ploaia stă un timp la geamuri, Vor ieși din moarte și copiii înfășați. Au sexul astupat, aude Câtiva copii aruncă după un câine Parcă umblă în mame, la uite Chiriașul se aruncă, și el, în hoit. Mă, e canaru'. Și doi bețivi spun că femeile sunt de apă, Să mă ia dracu! la așa, ca la fotograf. Deschizi usa, nene, și trece taurul pe drum. În sfârșit, blocurile rămân în spate, dar hoitul e cu strada. Și până la rampa de maculatură măresti pasii, nu te mai interesează nici copiii umflați, nici geamurile care sclipesc în vreo parte, la soarele abia ivit din pădurice. Pe rampă e forfotă, bratul macaralei scârțâie brusc, fetele muncitorilor se duc în sus și în jos, de la vagoane la hidrapulper. Și chiriașul omoară pentru a câta oară canarul, Varvară. E cadavrul sleit de perete. Administratorul, deja sosit în întreprindere, vrea să dea afară doi betivi s o pasăre nebună, Tin si țigări aprinse în aia femeii, domn' director, că umblă în foi de porumb, cu care se si șterg la cur, să mă iertați. Mă, voi ce faceți acolo, mă? Le-am spus, da' ei Că ne uităm la ăștia care mai au de vorbit din noaptea trecută, cică nu-i bun regimu'.

Scările de la Pavilion sunt deja măturate. Se face pontajul. Trei zile absente și gata, ești fără serviciu. Altă angajare, alt salariu. Dacă plouă, hidrapulperul se aude mai bine, mestecând din baloții abia desfăcuți. Este mereu în funcțiune si nu rămâne nici o clipă suspendat, cum s a întâmplat cu linia ferată când apele au luat pământul de sub ea.

Aveau să treacă ani până să vină ziua cea mare, în Daimond, cu iubitul Conducător și Ileana Lui. De au coborât în mormânt, Varvară Nu atât cât să nu treacă spaima pe drumu până la Secu și să nu intre în oasele din cimitir cu gândurile învățătorului departe.

Dar, înaintea vizitei și înainte ca omorul să se dea la televizor, fumătorii din blocul în care am ocupat un apartament. 7, au spus că Le acoperă fetele copiii din plutonul de tragere. Din ce unitate militară i-or fi luat Că le au pline de vărsat. Nu se stie de ce au inventat partea asta cu soldații, dar omul care tusea în hol avea un băiat în armată și a văzut oglinzile pe câmp Pasta o luase peste linii ferate și arături, iar statuia s-a îngrozit de pământul care aluneca în b serică. Până unde, Varvară, până unde vede un simplu fumător în omoru' cat la te evizor câmpurile bătute de mucava ? Soldatu de bronz ar fi încercat să miște crucile, dar era acolo cineva care nu stia să iasă din amintiri. Câinele fugea pe sosea ca și cum Necuratul s-ar atinge de mort. Dar, gata cu premonițiile!

Treci pe sub brațul Învățătoru ui când spre blocurile întepenite în bolgie, cu plăcile lor de ciment din care se scurge tencuiala, când spre Mucawa. Fetele tuturor, acoperite, sunt de mort. Care doarme. Doarme în femei, stii, cică îmbătrânesc pe loc. Vezi-t de treabă, iese ura din ele. Vrea să prindă ea somnul. Bărbații se gândesc numai ce să fure din Mucawa. Hârtie și cartoane, o să spui, cu gândaci cu tot. O spui 10 ani, cât timp prin apartamentul 7 trec toti locatarii din bloc.

Varvara nu mai stie dacă este pe drum, în apartament ori pe scară. În fata ei stă Lee, ca o ilustrată. Scoatem noi visu' din voi, auzi Vocea se lipea de lambriuri. Parcă purta cadavrul cu ea. I se întăreau sânii și fumătorii din hol se trezesc. Par încordati de nesomn. Viata e plină de găinat, spune adesea Lee, dar asta pentru că stă în mirosul de cal pe care și-l amintește. Helne! Că nu mai murim o dată ! si Lua-v-ar dracu' de păpădii cu reviste cu tot! Fumătorii. Nu mai aveți ce lua de pe rampă?

Dacă răsăritul porneste de la capătul tigării lui nea Gheorghiță mai pui un pas si totul se repetă Ajunge si frigul, iar cei doi fumători, cu femeile îngropate în spate, stiu ei cum cresc bălării e si singurătatea. Peste tot se amestecă aerul cu n sipul, privirea locatarilor cu măcesii din părculet, Acu ce mai vreti? Lee dispare.

Mihai Stan

PUTEREA*

Dimineață pe la 7³⁰, sala de ședințe a inspectoratului școlar, circa 200 de locuri, era ticsită, ai fi zis chiar că în picioare erau mai mulți domni-tovarăși decât ce așezați în scaunele ce scârțâiau permanent semn că, neliniștiți si curioși, ocupanții se foiau așteptând nerăbdători la culme să vadă ce e cu ședința asta cu noaptea-n cap; unii *se sculaseră la 3* din noapte ca să fie siguri că ajung la timp, ordinul-convocare transmis oral conținea, chiar dacă voalat, suficiente amenințări, iar proverbiala curiozitate a delurenilor făcuse restul, nici la Consfătuiri nu se strânseseră vreodată atâtea cadre didactice.

Deși înaltă clădirea veche fusese o casă de mari negustori din clanul Pandelescu, un adevărat palat – sala nu avea o acustică prea bună Fusese amenajată o scenă, fără culise însă, iar podelei i se dăduse o înclinare de circa 15 grade pentru vizibilitate, însă cu efect negativ asupra confortului, cine sta pe scaunul cu bâtul tare din scândură se trezea *alunecând* în față și *numai propțind* solid picioarele în panta sălii se obținea cu efort și oboseală, o poziție aparent stabilă.

Pe pereți, cinci pe-o parte, simetric pe celelalte două, uriașe pe arlechinele scenei improvizate, erau citate despre școală, educație, morală, scrise cu litere albe de hârtie decupate pe fond roșu, pânză de drapel, ziceri memorabile ale genialului

Cele două citate din față erau scrise cu vopsea albastră pe fond alb Cine le pictase nu prea știa ortografie· nu despărțea cuvintele la cap de rând si scria „maiștri" cu doi „i" când era nearticulat, dar cine le controase ce păzise? Ca și în alte domenii, și în *învățământ șefii*, înainte de știință, de capacitățile manageriale, trebuiau să-și dovedească până la rudele de gradul trei originea proletară și atașamentul față de PCR, persona față de tovarășu secretar general, cel mai iubit fiu al poporului.

Puciștii nu avuseseră timp sau nu se obosiseră să le înlocuiască ori n-aveau deocamdată cu ce sau, mai degrabă, niciunul nu se gândise că evul apr ns, vorba poetului, „epoca de aur" a comunismului a apus Se gândea și se acționa în continuare în scheme pe care activiștii tovarăși, le duseseră până la automatisme, în care rutina înlocuia de *mult liberul* arbitru, inițiativa, *opinia* proprie. Vorba unor manifestanți pro FSN (PDSR)· „Noi nu gândim, noi muncim"

Un ochi atent ar fi descoperit că mai puțin de jumătate din cei prezenți erau învățători, profesori, educatoare, restul personal administrativ de la toate instituțiile școlare din Delureni și din împrejurimi Fusese ideea lui Filerot.

– Domnule inspector general, i se adresase el protocolar, spre satisfacția vizibil afișată a lui Florică sidor – domnilor inspectori, îi gratulase el diplomat, cu recentul dar încă nesigurul titlu, pe Clement Gâță, Petcan, *Gheorghe* Gheorghe, Domacu, *Iftene* și Ion Pompieru ceilalți puciști ce începuseră să creadă si ei că sunt disidenți revoluționari, domnilor, nu mai trebuie să vă mai zic că și aici funcționează principiul primului venit, nu uitați că mulți alții vor dori să se instaleze la inspectorat, se pare chiar, am eu ceva informații, că niște tipi – Gioni Marinescu și grupul lui – au început propaganda în județ, că – e chestie de ore, nu de zile – se vor prezenta la *inspectorat* ca să vă, *pardon*, să ne acuze drept securiști, comunisti profitori, reprezentanți ai vechiului regim De aceea, tot ce întreprindem trebuie să poarte amprenta legalității, a respectării regulamente or

– Măi Fileroate, îl întrerupse Pecingine, îmbrățișându-l afectuos pe după umeri, măi tată, tu știi mai legile și regulamente e, fă să iasă bine și n-o să-ți pară rău...

Pe pereți se putea citi

„Vom asigura cuprinderea întregului tineret în învățământul de doi ani, perfecționarea și legarea tot mai strânsă a învățământului cu cercetarea și producția. Trebuie să asigurăm reciclarea și ridicarea continuă a gradului de calificare profesională și tehnică a oamenilor muncii. Să acționăm în așa fel încât întregul tineret să aibă o pregătire multilaterală, să poată trece ușor, în raport de cerințele dezvoltării economico-sociale, de la o activitate la alta " (Nicolae Ceausescu, „Raport la Congresul al XIII-lea al PCR", 19-22 nov 1984)

Pe aceeași idee era croit citatul uriaș din dreapta scenei. „Ridicarea pregătirii profesionale și tehnice, a nivelului general de cultură și cunoștințe științifice ale întregii populații va reprezenta un factor calitativ de *importanță* deosebită în formarea omului nou – constructor conștient al socialismului și comunismului – în asigurarea participării active a tuturor cetățenilor patriei noastre la înfăptuirea celei mai drepte societăți din lume la afirmarea personalității umane, la împletirea armonioasă a intereselor personale cu cerințele generale ale societății"

Sigur erau numai vorbe. Câtă vreme absolvenții ciclului gimnazial erau admiși la liceu, în urma redistribuirii, cu 1,25 se putea prognoza ce fel de pregătire multilaterală își vor însuși ei în patru ani; un prieten, profesor de matematică *a un liceu de construcții din Delureni*, se plângea că în clasa a IX-a din 40 de elevi, 15 se încurcau la tabla înmulțirii.

Decât un așa om nou, mai bine lipsă.

Puciștii planuiseră în amănunt.

– Păi, uite ce zic eu, această ședință trebuie, chiar dacă după un protocol care va aparține probabil trecutului, să se desfășoare statutar, adică evidență clară a prezenței, semnături ale participanților pe tabele cu numele, prenumele, instituția de învățământ și, atenție tovarășe pardon domnule, Clement Gâță, că mata o să te ocupi – începu Filerot să împartă *sarcini* având aprobarea *tacită a lui* Pecingine, căruia-i aruncase o privire interogativă.

– Și numărul și seria de buletin.

– Nu e mai bine să folosesc un caiet cu linii, un registru sigilat cu formula prezentul conține atâtea pagini, legat cu sfoară, ștampilat că, știi tu, filele sunt volante, se pot pierde, se pot sustrage, propuse Gâță .

– Foarte bine, domnule inspector, aprobă Florică Isidor,

* Fragment din romanul *Ieșirea din Paradis*, II, în pregătire

amintindu-le că el e șeful, și trece și codul numeric personal.

– Da, mai departe, reluă Filerot Alupompieru, pardon, domnule inspector, se corectă observând rictusul ce se ivi pe fața acestuia, dumneata vei găsi în sală câțiva oameni de *nădejde care să propună câte un membru în viitoarea conducere* a inspectoratului, ședința, întrunirea spontană cum îi vom zice, o conduc eu, ca neutru, ca funcționar, Inspector la Personal. Ai grijă, spune-le pe cine să propună, adică pe noi, și adu-mi lista cu ăștia, să nu pun din greșeală pe altul să facă propuneri.

– Măi, eu zic, interveni Pecingine să propunem și o doamnă, *uite, pe secretara Mara, știi că asta dă bine la cadre care* majoritatea este femei, pardon, sunt

– Corect aprobă Iftene.

– Dumneata, domnule inspector Iftene, găsește un profesor de română care să scrie bine, să facă procesu -verbal Instruiește-l să nu consemneze nimic din ceea ce afirmă opoziția, fiindcă sigur s-au strecurat câțiva sau, mă rog, să atenueze sau *chiar să schimbe sensul în favoarea noastră*

– Cum se va vota? întrebă cu oarecare îngrijorare domnul general Isidor? Vot direct, zic eu, prin ridicare de mână, să nu apară surprize.

– Nu! interveni Filerot. Scenariul trebuie să fie impecabil, fără fisură Votul va fi secret. După ce faceți prezența, domnule Ion Pompieru, după ce se fac propunerile, rapid Mara să bată *la mașină tot atâtea buletine câți prezenți sunt Pe buletine* de vot veți scrie asa data și locul, ședință spontană a cadrelor didactice pentru desemnarea conducerii democrate a Inspectoratului Școlar Delureni, numele celor propuși, în coloană, votantul putând tăia sau adăuga alt nume

– Băi Fileroate, ascu tă aici, le îmbinăm, adica un vot secret pentru cei din jurul votantului, și direct pentru comisia de *validare Adică, Alupompieru scrii pe fecare hârtie numele* votantului, în felul ăsta, la o adică nu se mai pot introduce voturi, dar avem și o evidență clară cum s-a votat

– Excelent, aprobă Gheorghe Gheorghe, și am și eu o idee

– Spune domne', răspunse generalul privirii lui întrebător-supuse.

– Păi, eu zic să fac eu o listă cu opoziția, imediat îi descopăr, *și în comisia de validare să punem cinci de-ai lor și doi de-ai* noștri ..

– Măi, dar dumneata, domnule inspector, ai reale calități de organizator, î gratulă Domacu. E bine domnilor, fiindcă ei vor *semna procesul-verbal de validare*, pe care-l va citi Filerot în plen, și nu știu cum ar putea ei să mai conteste ceva. Brava dom' Gigi!

– Hai, *la treabă!*

– Încă un lucru, îl întrerupse Filerot pe general, după această întrunire democratică, noului inspector general îi revine sarcina să informeze scris, într-un comunicat, președintele Frontului *Salvării Naționale al județului de noua situație*, înaintând și copii de pe toate documentele

– Corect, domnule Filerot, cu un singur amendament, această *informare să fie făcută de comisia de validare, noi nu* ne implicăm. .

Totul s-a desfășurat la fix, lăsând opoziția fără replică. Cam 98 la sută votaseră noua conducere încât, la un moment dat, *Isidor, ce era informat din cinci în cinci minute de Petcan*, membru al comisiei de validare, propusese să se mai scadă procentul Nu se putuse interveni din cauza celor din opoziție.

Câțiva înlocuiseră buletinul de vot cu o hârtie identică, pe care scriseseră urări strămoșești pentru noua conducere, asortate cu epitete gen banditi, *incompetenți*, securiști, comuniști corupți, iar pentru Pecingine – aluzie la o întâmplare de acum 15 ani din care, pe atunci activist UTC, acesta abia scăpase – *pe cel de pedofil, epitet care în prezent era tără acoperire*, fiind notoriu faptul că, din prea mult alcool, Flor că „era iertat" d-ala nevastă-sa, o femeie încă plină de nurii și căm nimfomană, *dispărea cu săptămânile din domiciliul conjugal*; dar asta este o altă poveste

Peste două zile, noua conducere era validata de Consiliul Județean al FSN și instalată oficia , în prezența reprezentantului Consiliului Municipal ai FSN, domnul Broșteanu Felix, un cunoscut disident (prin '85, într-o stare etilico-imponderabilă, de altfel starea sa naturală, o înjurase copios pe secretara cu *propaganda, o fostă lucrătoare la Filatura Ologu și asta, vindicativă*, nu se lăsase până nu-l dăduse afară din învățământ, încât nea Felix – vreo cinci ani – fusese cititor de contoare la IREB); ăsta, pișcat bine, ținuse un logos amestecat, în care se întâlneau Stalin, Ceausescu, tovarășa Elvira ex-secretara, fosta filatoare, manualele școlare s Europa Unită.

Ce s-a întâmplat la această, hai să-i zicem, întrunire, știu *din cele povestite de Filerot la o bere gratis, de fapt „amenda"* pe care proaspătul potentat Aioanei continua cavalerește să o plătească, să o onoreze pentru foștii lui persecutați de la Dallas, știti povestea din capitolul „Un om de știință".

Ascultase și fostul bucătar, acum prosper om de afaceri și absolvent al unui curs de mixologie – arta de a prepara cocktail-uri pentru cine nu știe – absolvit „cum laude" în Las Vegas, *în timpul unei excursii de documentare, patronul localului de* 3 stele numit Nefertiti, ba el fusese cel care, prin întrebările dese și amănunțite, îl determinase pe Filerot, care comandase al doilea rând pe banii lui, să deruleze tot filmul acestui eveni*ment cu adevărat revoluționar, ce instaurase democrația* și în structurile administrative ale învățământului din Delureni.

– Lucrurile mergeau unse, niște băieți de pe Valea Deluriței, învățători bogați fiindcă în zona lor *nu fusese CAP*, niște educatoare din Desubdeal, un profesor din Cina și încă unu , mai în vârstă, cu o mustață vrabie, cu vestă ca pe timpuri cu buzunar de ceas și lanțul de argint sub burtă

– *Îl știu eu, intervenii Aioanei, e dom' Ciutacu de la* Măncriulescu, ăsta e din neam mare, a avut 100 de ha în zona Copiștea.

– Așa, zic, au propus pe domnii Florea Isidor, Clement Gâță, Petcan Vasile, Gheorghe Gheorghe, Domacu Fred, Grigore Iftene, Ion Pompieru, iar doamna Mara m-a propus pe mine ca să fie tovarăși, pardon, domnilor, și cineva din vechiul aparat *care cunoaște problemele*. S-a trecut la vot pe buletinele împărțite de Mara și două femei de serviciu, democratic, nu?

Comisia de validare a cercetat voturile, a încheiat procesul-verbal de constatare, l-a semnat și a fost trimis la Consiliul Municipal al FSN, prin trei curieri, un membru al comisiei de validare, unu din consiliul de conducere al Inspectoratului nou ales și un domn Georgescu, contabil la Liceul Nr 2, „Octavian Goga".

– Deci v-a ieșit pasența, concluzionă Aioane'.

– Stai să vezi Nu s-a mișcat nimeni din sală, cei aleși s-au retras după cortină și eu am anunțat că în unanimitate a fost *desemnat Isidor Florea inspector general*

Din sală au început să fie exprimate aderiunile, unu din Desubdeal, Ion Gheorghe, poreclit Almandei, profesor de sport, a zis printre altele că Pecingine a fost singurul om care și-a

spus cuvântul la adresa fostului regim dictatorial, la adresa lui Ceaușescu fiind un om de curaj la acea vreme, sunt martori, domnilor, a zis el, inclusiv Nacu, barmanul de la Dallas, local pe care domnul Isidor l-a transformat într-o tribună contra tiraniei, ceilalți dintre noi fiind încorsetați poate de organe și de frică să nu fim oprimați, ne exprimam și noi contra regimului, dar o făceam între noi, pe când dânsul a făcut-o direct

– I-auzi, dom'le, mai să nu-l recunosc pe Flori că, puncta Aioanei

– Altul zice că tovarășul Isidor, domnul, domnul, îi suflă din sală, mă rog, tot aia e, continuă ăsta, este singurul dintre noi care, datorită capacității, integrității, poate să conducă Inspectoratul Școlar în care, sub oblăduirea lui Mecu se încuibaseră rutina, nepotismul și necinstea, tovarăși, a doua zi, ăsta era în birou la Pecingine și cerea post pentru fiică-sa și, normal, Florică nu l-a refuzat

– Ascultă aicea la mine, mă, nu s-a schimbat nimic, mormăi înciudat Aioanei, așa Fileroate, mai departe, hai, că mai dau eu un rând din partea casei

– Altul, unul parcă Predescu, tot din Desubdeal, i-a făcut portretul cam așa, nu-l cunosc prea bine, l-am văzut însă după 22 implicat în problemele stringente și mi-am zis iată omul care poate să ne conducă în aceste realități de suspiciune generală, eu cred că este omul potrivit la locu potrivit, un lider în adevăratul sens al acestu cuvânt, care nu e deloc comunist tovarăși, domnilor dragi – reveni el – cu autoritate și demnitate pentru întronarea disciplinei, în sfârșit avem și noi, cadrele didactice, o conducere care să ducă la ridicarea calității procesului instructiv-educativ, la eliminarea repetenției

– Capacul l-a pus discursul, o alocuțiune deșănțată, de tămâiere a lui Isidor (encomiast c ar fi z s Iacob, cu recunoscutu-i apetit pentru neologismul rar), rostit de profesorul Pascu, antrenor la Casa Pionierului, recunoscut pentru limbile late pe care le trăgea fără reținere, cui avea el interesul, un oportunist ce-ți provoca greață de cum deschidea gura; da' pe chestia asta ajunsese el lider sindical, nu împărțea el biletele în stațiuni de odihnă și tratament cui vrea el și se zicea, lucru dovedit adevărat, că fără o șpagă consistentă în natură – niciodată nu primea bani – Pascu nu elibera niciun bilet.

– Mulți s-au plâns de lepra asta, mormăi Aioanei.

– Așa el

– Domnilor - începu ăsta – cu extremă satisfacție folosesc acest cuvânt de curaj, nu mai există centrul vital al întregii națiuni, forța politică conducătoare în RSR, cum se autointitula Nu, domnilor, Partidul Comunist nu a fost nici pe departe organizatorul și dinamizatorul energiilor creatoare ale românilor, iar construirea socialismului și comunismului a fost o poveste în care eu, prin formația mea democrată – bunicul a fost membru PNȚ, persecutat chiar cu Canalul – n-am crezut niciodată Cred, în schimb, în capacitatea de organizator, de dinamizator al învățământului din Delureni a tovarășului, pardon, mă scuzați domnilor, a domnului Florea Isidor, pe care-l cunosc de pe când era directorul Clubului Școlar Sportiv din Delureni Sunt sigur că nu se putea o orientare mai potrivită, domnul Isidor fiind, după cum s-a amintit aici, și un cunoscut disident care s-a împotrivit acelei organizații de tristă amintire, mă refer desigur la PCR, care se autointitulase centru vital al întregii noastre națiuni și forță politică conducătoare în RSR Încă o dată, mă declar satisfăcut că am putut alege în fruntea noastră pe cel mai bun dintre cei mai buni, pe dl. Florea Isidor, fiu al acestor meleaguri de legendă, care ne face cinste.

Ap auze prelungite, mixate cu tropăituri și fluierături de adeziune și admirative, ca în filme e americane pe care unii le văzuseră la video, zguduiau sala inspectoratului

Nimeni nu mai răspunse invitației de a se înscrie la cuvânt Noul inspector general nu observă asta și continua să discute la masa prezidiului cu doamna Mara În sală, murmurul creștea în intensitate. În câteva grupuri se râdea în hohote și, după felul cum se arăta adesea cu degetul spre un citat de pe peretele stâng lângă care se postase profesorul Pascu, se vedea că cei prezenți găsiseră sursa alocuțiunii redutabilului oportunist, începutul statutului PCR, pe care mai toți îl citiseră și chiar se străduiseră să-l memoreze, fiindcă a doua probă a primire pe lângă eterna întrebare, ia zi tovarășe, de ce te înscrii în PCR, detasamentul de avangardă al clasei muncitoare, era să se reproducă frazele de început ale cărțuliei ce cuprindea statutu . „Partidul Comunist Român este centrul vital al întregii noastre națiuni, forța politică conducătoare în Republica Socialistă România organizatorul și dinamizatorul energiilor creatoare ale tuturor oamenilor muncii din patria noastră, al întregului popor în lupta pentru construirea socialismului și comunismului" Cam pe aici, tovarășii din prezidiu îl opreau pe viitorul PCR-ist, care va face „cinste" organizației noastre... În sfârșit, Florică Isidor se ridică în picioare, făcu semn că vrea să vorbească și în sală se lăsă o liniște ce părea, nu știu de ce, apăsătoare, poate în contrast cu gălăgia infernală de până atunci

– Mulțumesc doamnelor și domnilor cadre didactice, mă consider un intelectual perseverent în lupta pentru adevăr, democrație și libertate, nu degeaba am participat la revoluție, e drept că pe alt plan, nu degeaba am depășit momentele decisive, fiindcă s-a tras în noi, există urme de gloanțe pe zidu inspectoratului, de aceea vă cer adeziune și participare totală. Sunt și dintre cei care au făcut politica partidului, pentru ei frebuie de acum să vorbească fapte e, angajarea în cauza revoluției și a democrației..

Aplauzele amplificate paroxistic făceau să vibreze ferestrele, câțiva se treziră scandând sloganuri închipuite ad-hoc „Cu Isidor Florea în frunte / Vom avea succese multe" „Noi aici ne angajăm / Copiii sa-i educăm".

– Vă mulțumesc doamnelor și domnilor, și acum la treabă, hai, fiecare la scoala, liceul, grădinița lui, veți primi în maximum trei zile instrucțiuni, până atunci faceți-vă orele, faceți-vă datoria ca oameni noi, liberi în democrație și egalitate, vă urez succes!

– Mă da' ce talent ai la povestit Fileroate, parcă am fost acolo, îi gratulă Aioanei, care, călcându-și pe principii, făcu semn unei picolițe cu picioare lungi până-n amigdale și cu țâțe uriașe, pe care ne lipirăm toți ochii, să mai aducă un rând.

La o masă vecină, se instală un grup zgomotos în care-l recunoscură pe Gioni Marinescu, de curând membru în consiliul județean al FDSN și – se zvonea tot mai insistent – viitorul prefect al Delurenilor

Aioanei se ridică să-i întâmpine și, simultan, răsăriră lângă masa acelora țâțoasa de-i servise pe ei și șeful de sală, un băiat cu alură de oberchelner de pe vremuri.

Schimbaserăm și noi subiectul și – poate din cauza zgomotoasei bande a opoziției – fiindcă berea își pierduse gustul bun de până de curând nu ridicarăm, închinarăm capul spre Gioni Marinescu și, însoțiți de Aioanei ce ne conduse, așa de-al dracului, cu plecăciuni până la ieșire, părăsirăm Nefertit , totuși cu oarecare parere de rău – în ultima vreme noi, foștii prieteni de pe Sălcii sau Duzi ne vedeam atât de rar.

Daniel Dincă

CĂPRIOARA

A existat cândva, la un colț de mare, un *prinț* rebel, rătăcitor prin păduri e tinutului. Era îndemânatic în lupte și iubit, fățiș ori pe ascuns,de fetele sau femeile din zonele pe care le cutreiera. Poate era frumos, dar nu în frumusețea trupului se ascundea fascinat a lui, ci în acel ceva, ciudat și tu burător care-i venea din suflet și învăluia totul în lumini și stări de cele mai diverse si neașteptate forme Era altfel decât ceilalți muritori de pe pământ și fiindcă nu semăna cu ei se topea de singurătate si tot mergea căutând jumătatea lui de la Dumnezeu, care să-i oprească drumul si căutările tot mai grele.

Tinerețea îi arsese ca o vâlvătaie, și *pe* un deșert de cenușă se trezise la *anii* maturității cu ochii goi si mâna întinsă. Deși femei frumoase îl însoteau pe niște porțiuni de drum, singurătatea creștea în el ca un munte de gheață, și vânt de iarnă îi suiera prin suflet scrijelindu-i inima cu unghii de ger.

Si tot mergea Mergea căutând inima aceea care simțea că e a lui. Dar n-o găsea nicăieri. Se amăgise de multe ori crezând că în sfârșit a dat peste ea, însă un frig năvalnic îi venea prea curând în inimă și-i spunea că a fost doar o părere.

Tot mai trist, prințul se afunda în *adâncuri* de codru și arcul pe care-l mânuia neîntrecut îi sporea vânătoarea. Dar nimic nu i mulțumea sufletul atâta vreme cât fără jumătatea lui nu se simțea întreg.

Tintea de la mari depărtări și aproape de fiecare dată pleca ma departe lăsându-și prada căzută, ca hrană pentru animalele pădurii. Vâna crezând că așa viața lui va căpăta un rost. Si, d nco.o de toate, mai stia ceva, cum se spunea că nimeni pe coltul lor de pământ nu mai știuse până la ei, să cânte d ntr-un c ob de scoică, atât de profund și înalt încât si valurile întârziau pe *țărmul* de mare să curgă înapoi, ca măcar o clipă să-i mai audă cântecul

Dar neliniștea care-l ducea pe drumuri îi făcea să cânte tot mai rar Desișurile îl chemau cu amăgirea lor, si cântecul rămânea necântat pe un ciob oarecare de scoică. Mergea până îi ardeau tălpile și întoarcerile deveneau tot ma grele, până-n poala une seri când, obosit, simți că nu mai poate să meargă

Se așeză lângă un copac, și cu arcul în mână ațipi într-o tristețe mai ruginie decât toamna. Nu mai v sa de mult, dar acolo, în depărtarea unui adânc de pădure, visul, sau poate altceva mult *mai* înalt îi străbătu întreaga ființă...

Auzi mersul unor pași bătrâni și nu știa dacă doarme sau nu. Cu ochii deschiși, sau cu pleoapele căzute văzu trupul mărunt al unei ființe făcută parcă din lumină. Dădu să se ridice, dar bătrânul, cu albeața părului strânsă într-o coadă la spate, îi făcu semn să rămână pe loc.

– Nu trebuie să tresari, îi zise cu blândețea unui grai parcă nerostit Toate au t mpul lor.

– Nu înțeleg, zise prințul, strângând în mână arcul de vânătoare

– Nu înțelegi pentru că esti încrâncenat să vezi doar ce vrei tu. Lumea e o legănare perfectă și oricât ai vrea să se miște după dorințele tale, te va ignora si va dansa înainte după ritmul ei. Iar tu, adăugă bătrânul, vei *rămâne* cu durerea neîmplinirii.

– Poate d-*asta* sunt trist, murmură prințul.

– Neastâmpărul tău îți aduce tristețea.

– Asa e... dar ce să fac?

– Abandonează-te Luminii și roagă-L pe Cel ce e-a făurit pe toate, să nu te lase uitării.

– Crezi că m-aude? întrebă prințul, cu îndoială în glas.

– Încearcă și ai să vezi, răspunse bătrânul. Eu știu ce-ți dorești...

– Ce? șopti prințul, o altă întrebare.

– Pe aceea hărăzită dinainte de vremuri, care să-ți întregească viața. Și să-ți astâmpere setea de-a lungul drumurilor.

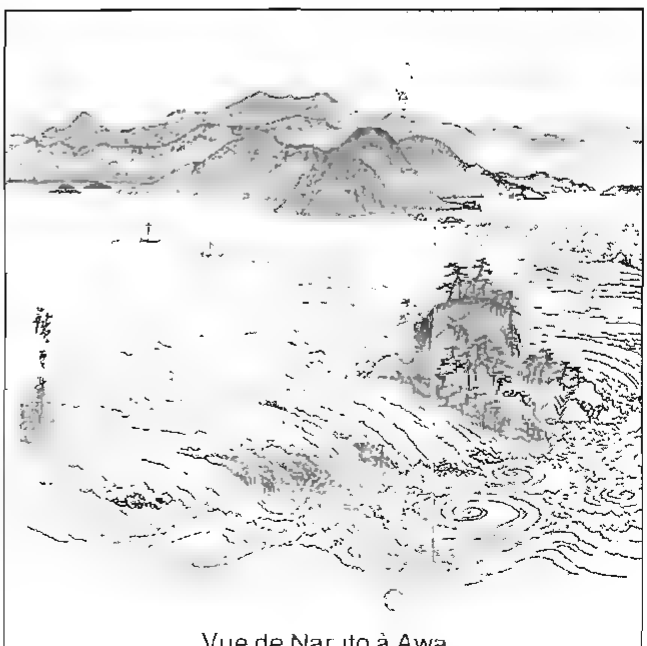
– Ai ghicit, zise prințul.

– N-am ghicit, se auzi cu blândețe șoapta bătrânului. Am știut.

– Ce trebuie să fac pentru asta?

– Abandonează-te Lui. Și ea va veni, dar trebuie să știi să o vezi. Altfel, vei pleca si golul va rămâne în sufletele voastre până la marginea vremurilor. Chiar dacă nu veți afla până atunci.

Din freamătul frunzelor călcate de *niște* pași, prințul



Vue de Naruto à Awa

Roseau sous la neige et canard sauvage

se trezi, însă fără să știe dacă întâlnirea cu bătrânul a fost adevărată sau nu. Din obisnuintă, strânse arcul în mâini și pregăti săgeata. Pasii veneau tot mai aproape de el, dar dintr-o dată dispărură cu totul.

Frământat de gânduri și amare valuri de tristețe, printul, amintindu-și vorbele bătrânu ui, puse arcul deoparte si cu mâinile împreunate, se rugă, într-o fierbinteală de lacrimi, Cerului înalt. Își simti lacr mile arzându-i obraji, si risipindu-și orgol ile, lăsă plânsul să vină, fără să-i mai fie rus ne de el. Simți că în adânc îi înmugureste o l niste nouă și își duse rugăciunea până în zori.

Adormi odată cu lumina, și la trezire plecă spre casă cu o stare albă în suflet și cu o rugăciune în inimă.

Cu o sete nestiută până atunci, reveni în locul minunii s a doua zi. Si următoarea . si cealaltă .. și încă una .. apoi multe zile la rând...

Dar m nunea întârzia să apară si odată cu trecerea timpu ui, neîncrederea încerca să revină în inima lui. Nimic nu părea să confirme vorbe e bătrânului În afară de o stare nouă întremată din culori vii, cu străluciri de alb, printul nu mai primise nimic. De nicăieri, femeia asteptată, printesă ori ucrătoare la câmp nu se zărea venind.

Mai rămase o vreme în codru si pe tăcerea unor nopti ori în lum na jucăusă a zilelor perechi se rugă și vorbi singur cu pomii sau cu înaltul, fiindcă nici o ființă omenească nu trecu pe lângă așezarea lui. Doar ochii ficsi ai unor an male din pădure îl priviseră atenți în oprirea lor de-o clipă. Se uitau spre el cu o vie mirare, apoi dispăreau în adâncimea verdelui cu presuri fosnitoare.

Doar o căprioară cu trupul zvelt întârziase printre lăstari unui arbust apropiat. Printul îi privise lumina din ochi si cu un cub de zahăr în palma întinsă, îi simți pe degete umezeala din năr. Atingerea îl cutremură, și privi prelung în adâncimea ochilor căprui, în care i se păru că vede neîntelese crâmpeie de imagini dintr-un adânc si necuprins început de lume

Alungiți spre margini, ochii căprioarei, într-o umezeală dulce, parcă râdeau, cu toată uimirea si bucuria lumii adunată în ei. Printul zâmbi si îi atinse fruntea cu vârful degetelor

– Câtă liniste, îngână el, iar căprioara veni cu un pas mai aproape. Eu asteptam o femeie si ai venit tu, zise mai departe si i se păru că ciuta îl întelege Dar ce să fac eu cu tine, căprioara mea?

Întinse mâna din nou spre ochii încărcati de lumină, iar căprioara veni mai aproape. Primi mângâierea, si cu supunere se cuică la picioarele printului.

Mai trecu o zi si încă o noapte, iar odată cu ele credința printului parcă începea să treacă si ea. Nimic nu părea să se adeverească din vorbele bătrânului, si în afara căprioarei, care umpluse pădurea cu blândă supunere si caldă lumină de ochi, totul părea ca mai 'nainte.

Într-un târziu, sătul de așteptare, pr ntul se ridică si porni spre tărmu de unde venise.

Ciuta îl urmă cu dragoste în ochi si cu toată cumințenia lumii adunată în sf osenia din mersul ei. Venea în urma lu , dar printul privea doar înainte. Îi simțea mersul, și de câteva ori o gonise înapoi

Zidurile cetății parcă-l strângeau, dar le ocoli, ducându-se pe tărmul de mare. Încercă să cânte, dar din ciobul de scoică luat la întâmplare, cântecul se rostogoli frânt. Iarba nu mai tremura de plăcere si valurile nu mai întârz.au să-l asculte. Doar ciuta cu ochii mari și umezi îl primea în suflet ca pe un balsam, în vreme ce-și privea printul dincolo de privire

Nemulțumit s cu asteptările frânte, printul începu să creadă că mosneagul din vis, cu toate povețele lui, a fost doar amăgirea unu sector de somn. S mți în el neîncrederea și singurătatea, iar gândul vânătorii si-al drumurilor lungi veni înapo cu siretenia unor iluzii prea bine mascate

Se ridică, și cu săgeata pe coarda întinsă, ținti căprioara. Voia s-o gonească, dar ciuta rămase pe oc si

ochii mari îi deveniră mai umezi decât mângâierea unui izvor. Nu pleca, și-n toată nemișcarea ei, prefera să primească săgeata.

Fără s-o mai privească prințul porni spre cetate, și când în urmă îi simți apropierea, o goni cu pietre, iar dincolo de zidur, ceru ca porțile să se închidă în urma lui. Dintre creneluri, îl mai văzu în buza serii doar mersul cătinat și disperarea amară, în ochii întorși pentru o clipă. Și apoi... doar codrul cu doină fosnită în singurătate.

Noaptea vâscoasă veni peste prinț și luna plină îi spori neliniștea.

Se ridică, și cu zbateri neînțelese în piept apucă pe alte cărări de codru sau câmp. Se duse în noapte, și obozind la întâmplare săgeți ca să-și confirme că drumul îi poartă, în străbaterea lui, un rost oarecare.

Merse către adâncuri și în urmă simți timidă, mișcarea unor pași. Se întoarse cu arcul întins, și chiar dacă ochii umezi îl divinizau în privirea lor, sub bătaia lunii, slobozi săgeata.

Picioarele lungi se frânseră și ciuta căzu în genunchi. Nu se zbătu, de parcă n-ar fi vrut să tulbure eternitatea momentului. Își întoarse doar ochii umezi spre prinț și fără umbre îl privi înainte să-i închidă.

În mâna prințului zvâcni cuprinsă de neînțelese simțiri, dar fără s-o asculte, plecă mai departe în rătăcirea lui. Se duse fără țintă, dar un regret amar îi stăruia în suflet și niște dureri nefirești îl tot trăgeau în urmă. Se scuturâ, crezând că oboseala ori neliniștea veche îi varsă în minte năluciri. Și tot se duse către acel nicăieri mereu prezent în viața lui.

Amăgirea rosturilor nu-i scotea însă pustiul din inimă, unde i se aduna tot mai deasă o negură grea, adusă parcă dintr-o talpă de iad.

Tot mai înstrăinat de sine, prințul se opri. Ca un fulger venit din cer, un dor de căprioara ucisă îi străbătu ființa întreagă. I se păru că săgeata s-a dus, nu în pieptul ucis, ci în viața lui întreagă.

Începu să alerge spre ea, și cuvintele bătrânului îi răsunară în minte din nou. Simți că jumătatea lui de suflet era ciuta cu inima săgetată, și chiar dacă i se părea nefiresc, de vreme ce aștepta o femeie, prințul simți cum disperarea erupe în el.

-Căprioara mea! îngână, și pentru prima oară în viață simți că lacrimile îi curg pe obraji.

Căprioara mea! repetă aruncându-și arcul. De ce n-am știut să te recunosc?

A ergă mai departe, rupându-și hainele în desișuri, și îi veni să urle de disperare. Nu mai putea înțelege vârtejul pornit în toată ființa lui, dar pricepu când ajunse la locul crimei.

Rămase înmărmurit când văzu că în locul ciutei zăcea o femeie frumoasă cu săgeata lui înfiptă în inimă. Căzu în genunchi, așa cum nu căzuse vreodată, și cu mintea plină de neînțelesuri îi mângâie trupul rece.

Căprioara mea! îngână aproape fără cuvinte. Ce ți-am făcut?! Doamne, de ce m-ai lăsat orb? Ce-am făcut ..!?

Îi veni să urle de disperare, dar toată amărăciunea lumii căzuse peste el, sleindu-l de vlagă. Nu putea decât să plângă, și printre sughițuri. îngâna cu un glas venit din tărâmuri de moarte:

– Căprioara mea... Viața mea..

Fără să-și oprească plânsul jelit, el care nu plânsese niciodată, se culcă lângă femeia ucisă din nestiință, și hotărî să zacă acolo până la moarte. Plângea, și pentru prima oară în viață simți că umilința și plânsul din inimă sunt cu adevărat manifestări de curaj și porți deschise către Lumină.

Mângâie fața moartei și o sărută, cerându-i iertare și rugând-o să-l aștepte. Pricepea că avusese totul, dar nu știuse, și-i dăruise o săgeată în inimă.

Întinse mâinile și nimicul gol i se așeză în palme. Un sfârșit fără margini i se vântură prin suflet, risipindu-i cu rânjete hohotite boabe de pustiu. Încercă din nou să urle spre înalt, dar în locul glasului stins răbufni un șuierat de jalnic pustiu.

Îmbrățișă femeia ucisă și cu lacrimile neoprite simți că vor fi împreună.

– Măcar în moarte, dacă aici nu ne-a fost permis, șopti convins că cineva îl aude. Oricum, vom fi împreună.

Își lăsă capul pe răceala pieptului străpuns, pe care doar lacrimile lui îl încălzeau în curgătoare fire subțiri.

Mișcând, codrul îi asculta în legănare tânguirea, iar cerul înalt coborâse mult prea aproape, ca să-i privească printr-un rotund și roșu ochi de lună.

Zăcând în așteptarea sfârșitului, prințul nu auzi niște pași cunoscuți de altădată. Simți doar lumina și printre ochii plânși îl recunoscu pe bătrânul din săptămânile trecute.

– Speram să vii, șopti, simțind că toată ființa lui vibrează de parcă ar fi fost cuprinsă de friguri. Să-mi spui tu... De ce am ucis-o?

– Fiindcă ai fost orb, rosti cu blândețe bătrânul. Și n-ai crezut....

– Ai dreptate... acum cred, dar prea târziu.

– Dacă tu crezi cu adevărat, niciodată nu e prea târziu, șopti bătrânul sau ființa de lumină. Încearcă s vei vedea. Fiindcă poți. Din pământul care erai, suferința te-a transformat în diamant. Suferința, căința... și umilința. Încearcă!

– Aș vrea să n o fi ucis, îngână prințul, privind din genunchi săgeata înfiptă în inima frumoasei răpuse. Aș vrea să trăiască și împreună să mergem pe drumul de Lumină, adăugă trăgând săgeata ucigașă. Te rog, Doamne! rosti simțind că trupul întreg i se aprinde ca o torță uriașă. Te rog, dă-mi-o înapoi! Altfel, de ce mi-ai mai trimis-o!?

Își puse fruntea pe sângele scurs din pieptul femeii și repetă îndelung rugăciunea, păstrând aceeași stare de rug. Credea cu toată ființa lui și nici o frântură de îndoială nu mai avea loc în atâta vâlvătaie. I se părea că și-a pierdut trupul fizic și n-a mai rămas din el decât o ființă de foc.

Cu mâinile întinse pe trupul femeii se rugă și mai aprins, până când simți că în palma lui se mișcă ușor niște degete subțiri.

Ridică privirea și văzu ochii deschiși ai femeii, umezi și alungiți, cum îi știa din privirea căprioarei, și dintr-o dată cu o absolută credință în suflet, se uită spre cer, soptind cu vorbe de foc:

– Mulțumesc Doamne!

Maria Nițu

LA CUMPĂNA VEACURILOR*

După cuceritoarea carte de *Convorbiri cu Irina Mavrodin*, 2004, după o altă carte similară, *Miezul lucrurilor: convorbiri cu Irina Petraș*, 2006, Alexandru Deșliu, publicist de elită din cultura focșăneană, cu o forță de muncă inepuizabilă, impune pe piața editorială un nou opus, *Convorbiri în cumpănă*, Ed. „Pallas", 2006, cu un sumar cu greutate, în 400 de pagini convorbiri cu 14 nume de noblețe ale culturii române Virgil Cândea, Valeriu Cotea, Ion Irimescu, Gheorghe Buzatu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Radu Cârneci, Constantin Ciopraga, Irina Mavrodin, Gheorghe Istrate, Irina Petraș, Dan Hatmanu, Florentin Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Dan Berinde .

Caracteristic, ca o addenda necesară, e prezența unei fișe bio-bibliografice la fiecare partener de dialog, care reliefează jaloanele biografiei și creației fiecăruia, ca un compendiu al unui dicționar al culturii române în câteva nume de prestigiu din domenii diferite: critică și istorie literară, pictură, sculptură, literatură, istoriografie, oenologie...

Autorul se pare că și-a format mâna în arta „convorbirilor cordiale", a prins gustul acestui gen de interviu, dificil și generos în același timp, cu ambiția de a deveni un profesionist al genului, un maestru pentru eventuali discipoli care ar dori să înfrunte astfel pieptiș cultura română.

Volumul se înscrie indirect în „maratonul vrâncean" (apud Adrian Botez), într-un proiect definit ca renascent și, de monografii-antologii ale scriitorilor vrânceni contemporani, care marchează cultura Vrancei, cum sugerează titlul unui volum din 2000 (în co aborare cu Valeriu Anghel): *Vocație și destin: 600 de fișe-portret pentru un album spiritual-istoric al județului Vrancea.*

Personalitățile intervievate nu au fost alese la întâmplare, în mare parte sunt legate de spațiul vrâncean, prin rădăcinile nașterii ori ale formației culturale

Vrancea, ca un ținut mitic sub semnul Mioriței (cu epicentru Focșani), e un numitor comun, explicit uneori, alteori indirect reliefat, dar continuu prezent, ca un liant de vatră strămoșească. acad. V Cândea e născut la Focșani, prof. Gh. Buzatu e născut în 1939 la Sihlea, jud. Vrancea, acad. Valeriu D. Cotea (autoritate internațională în viticultură), născut în 1926 în Vidra, în jud. Vrancea, a urmat școala normală a Focșani, L. I. Stoiciu a plecat din Focșani la București, Irina Mavrodin a copilărit la Focșani, bunicul dinspre mamă al lui Z.D. Bușulenga, preot, a păstorit în ținutul Vrancei biserica din Mărășești, iar mama sa, Maria Apostol, a făcut liceul la Focșani.

Vrancea, mărturisea Z D Bușulenga, a transformat-o spiritual: „Suiau în mine energii necunoscute, ca într-un Anteu Modern, revenit la sânul mamei Gea! Mă aflam în Vrancea bunicului meu, pe care am simțit-o întotdeauna a mea, «cu neascunsă mândrie», împlântată într-o istorie veche" (p. 79).

Și pentru că pe majoritatea intervievaților valurile vieții i-au dus mai departe de Focșani ori de Vrancea, aceste amintiri, fiind legate mai ales de anii copilăriei, amintiri poate neclare dar puternice, ușor idilizate, conturează un oraș Focșani bucolic, și la fel un ținut al feciorilor Vrâncioaei demni de aurii memoriei istoriei .

Astfel, se evocă un Focșani patriarhal (cu Grădina Publică, Strada Mare, teatrul „Pastia", Fânăria unde mai poposea câte un circ), cum și-l reamințește acad Virgil Cândea

Acad. Valeriu D. Cotea rememorează cu nostalgia Edenului „Țara Vrancei plai mioritic străjuit de piramida verde a Măgurii Odobeștilor, mi-au devenit leagăn al copilăriei, acum mai bine de trei sferturi de veac". Tot el mărturisește învățătura ortodoxă primită de la mama sa, mândră descendentă de răzeși din Vrancea, care spunea copiilor: „Aveți grijă cum și ce scrieți. Întrucât cu cele trei degete cu care faceți semnul crucii, cu aceleași vă ajută Dumnezeu să scrieți, prin ele vă luminează mintea" (p. 29), cuvinte care ar trebui scrise pe frontispiciul unei Academii Regale a Culturii, ca pe oracolul de la Delphi.

Radu Cârneci, cu o obârșie țărănească de oier din ținutul subcarpatic la Râmnicului (spre Vrancea), ca director al editurii Orion, se mândrește, printre altele cu ediția de referință, bibliofilă, în șapte limbi, a baladei *Miorița* „acel inel al nunții cu etern tatea" – capodopera descoperită pe plaiul vrâncean.

Pentru Irina Mavrodin, care a ajuns cu familia la Focșani în 1940, după dictatul de la Viena, ca pentru orice copil care-și petrece aici copilăria, „Focșaniul era raiul pe pământ".

Liviu Ioan Stoiciu, venit la 25 de ani la Focșani, în 1975 (unde, după nașterea fiului, mărturisește, și-a pus boema „în cui") își consumă aici din experiențele vieții, până-n 1990

* * *

În comentariul unor astfel de cărți cu interviuri (care în perioada postdecembristă au proliferat din plin, în variate combinații de interlocutori), se relefează în primul rând personalitatea celor intervievați, prin ceea ce spun, și se lasă în fundalul tabloului, într-un con de umbră, cel care ia interviul.

Prin intermediul acestuia, însă, „povestea vieții" ia forma unei autobiografii asistate, și nu e ușor să te

* Alexandru Deșliu, *Convorbiri în cumpănă* Focșani, Editura „Pallas", 2006

profesionalizezi ca ghid într-un domeniu atât de delicat, atât de sensibil, cum e viața unui om, cu suferințe și bucurii, cu vise împlinite sau rămase nostalgii...

Prin această carte cu 14 interviuri, Al. Desliu își dă examenul de profesionalism, pentru că e mai greu să joci pe scenă cu 14 personaje pe rând, cu fiecare în parte nuanțat, decât doar cu unul

E o probă de foc care îți cere multă măiestrie în a face echilibristică printre diverse contexte a face slalom printre întrebări variate, să nu te repeți stereotip, chiar dacă în esență întrebările, inevitabil, sunt asemănătoare. Trebuie să găsești mereu o altă formulare, ca să determini eflorescența de fiecare dată a altor nuanțări, ceva inedit, propriu fiecăruia.

Robert Atkinson, în cartea ***Povestea vieții: interviul*** (Editura „Polirom", 2006) explicitează convingător va ențele unui astfel de interviu gen „povestea vieții", într-o exploatare profesionistă.

Cel care pune întrebările are rolul să orienteze interlocutorul în povestirea sa întru reordonarea experiențelor într-un univers propriu, coerent, o re-cunoaștere de sine, prin contextul nou creat, revelator de semnificații, ori de nuanțări noi. Prin răspunsurile date, subtil cerute de volutele întrebărilor, se realizează o conștientizare, subiectivă și obiectivă în același t mp, a modului de „construire" a propriei vieți, propriul univers în armon e sau nu cu sine, cu soc etatea, cu marele univers.

Sinele se definește ca o povestire în desfășurare. Iar ghidul as gură această desfășurare naturală „la parametri optimi", incitantă

* * *

Poziția favorabilă de a-și putea privi viața ca un întreg, ca un ansamblu de experiențe cu semnificații multip e, e decelabilă mai cu succes la persoane mai în vârstă, care au terenul prop ce de a stabili o coerență internă, fie și-n discontinuitate, chiar dacă inerent e sub ectivă, cuprinzând de fapt adevărurile personale.

În mare parte persoanele intervievate sunt apropiate ca vârstă, din aceeași generație sau generații aprop ate după decanul de vârstă I. Irimescu (născut în 1903), e perioada anilor de naștere 1916-1929 (C. Ciopraga, Z. D. Busulenga, Dan Ber ndei, Valeriu D. Cotea, Dan Hatmanu, Virgil Cândea, Radu Cârneci, Inna Mavrodin), când persoanele gravitează în jurul vârstei de 75-80 de ani, urmată de deceniul 1939-1950 (Gh. Bulzatu, Gh. Istrate, Florentin Popescu, Irina Petraș, L.I Stoiciu), în jurul vârstei de 55-60 de ani.

Astfel că întrebările puse vizează un timp aproximativ comun pentru mai multe personaje, și inevitabil au un „desfășurător" comun, încât volumul e într-o scriitură modernă, ca un roman-documentar polifonic, mărturisire a aceluiași timp pe diferite voci, din perspective d verse, mult mai expresiv creionat prin nuanțările subiective ale fiecăreia.

Scopul urmărit e același pentru amb i parteneri de d alog, într-o identificare între ceea ce vrea să obț nă cel care pune întrebările, și ceea ce vrea să ofere cel care dă răspunsurile: povestirea să fie „o modalitate de a înțe lege mai bine trecutul și prezentul și de a lăsa o moștenire personală pentru viitor" (R. Atkinson, op. cit., p. 19), să cuprindă evenimente, aspecte percepute ca fiind esența întregii experiențe, subliniindu-se cele mai importante influențe, circumstanțe, teme, lecții ale vieții.

De aceea, e relevantă ident ficarea temelor dominante, care pot da coerența fie și-n discontinuitate, pot lumina traiectoria, influențele și relațiile importante.

Se poate analiza ori reorganiza materialul cuprins în cele 14 povestiri dintr-o perspectivă tematică, ca „un portofoliu", regrupând răspunsurile diferite la întrebări comune, într-un mozaic de ipostaze socio-culturale: familia, copilăria, școala, biblioteca, *modul* cum cultura modelează viața, modelele, lecturile formative, profesiunea determinanta educației religioase, definirea în raport cu noua generație, cenaclurile literare, caruselul prieteniei între scriitori etc ..

Întrebările sunt în arborescență, ca o dezvoltare nuanțată afectiv a fișei bio-bibliografice de la început.

Astfel că primele întrebări se referă la familie, și în unele cazuri se dezvoltă un adevărat arbore genealogic, dinspre mamă și tată, care completează personalitatea, de la segmentul bucății de prezent, la o contextualizare istorică, prin moși și strămoși, fiecare ființând nu doar prin el însuși, ci și prin zestrea spirituală a strămoșilor și a părinților, o înscriere într-o tradiție culturală complexă. De exemplu, impresionantă e zestrea spirituală a lui Z.D. Busulenga, descendentă din boieri, din negustori, din ctitori de biserici, din ero la Sevastopol...

Întrebări apoi legate de copilărie sunt necesare pentru înțelegerea personalității, pornind de la asertiunea axiomatică prin care întreaga personalitate e marcată formativ de experiențele din copilărie (apud Freud).

După întrebări legate de anii de studii, se succed cele despre anii de afirmare, apoi de formare, despre integrarea profesională în viața socio-culturală a vremi ...

Titlul ***Convorbiri în cumpănă*** induce o decodare sensibilă. sunt două lumi la cumpăna veacurilor, pe aceeas scenă, dar cu profiluri propri.

Partea majoritară dintre intervievați a avut copilăria circumscrisă perioadei interbelice, ca funda istoric, cultural, social și politic comun, în mediul urban sau rural. Aici sunt și bazele educației, formării culturale.

Cealaltă parte reprezintă generația născută și formată în perioada postbelică, comunistă, un climat complet diferit.

Perioada interbelică era perioada când te puteai forma la școli înalte din străinătate (în tradiția cronicarilor învățați la Liov, în Polonia, sau a bursierilor din secolul 19 la Paris ori a Roma). Astfel, sculptorul Ion Irimescu evocă glorios perioada pariziană a anilor '30.

Decanii de vârstă sunt reprezentanții unei generații care s-a format și a activat cu dăruire profesională în perioada dinainte de '89

O generație care altfel își consumase experiențele vieții, altfel se responsabilizase, altfel își construise și asumase grila de valori.

O generație de universitari, cu o formație culturală foarte solidă, cu constiința de mentori spirituali în educația

studenților, mai solidari în idealuri, credincioși unor valori care astăzi și-au pierdut din păcate autoritatea supremației.

Cum autodefinirea e și prin preferințe, „spune-mi ce citești, cu cine te-nsoțești, ca să-ți spun cine ești", se relevă valențele active sau latent-formative ale lecturilor, ale profesorilor, ale modelelor, fiind știută puterea emergentă a modelelor.

Marele model pentru Z. D. Bușulenga a fost Tudor Vianu, pentru C. Ciopraga este G. Ibrăileanu, cu aforismele sale scăpitoare, cu care se simte totdeauna în raporturi de afectiune, Dan Hatmanu l-a avut ca profesor-model pe Corneliu Baba, pentru I. Irimescu profesorul mentor a fost sculptorul Dimitrie Paciurea, Gh. Buzatu e copleșit de personalitatea lui N. Iorga, care nu va putea fi egalată nici peste secole, în orice domnie a computerelor, pentru Radu Cârneci, ca absolvent de Silvicultură, și autor al unei impresionante antologii de poezie închinată pădurii, parcă în mod firesc percepem confesiunea că balsam i-a fost lectura din „bunicul" Sadoveanu...

În schimb, tineretul de azi nu mai are nevoie de modele, le minimalizează valența modelatoare, dintr-o insurgență orgolioasă, chiar dacă Roger Bissiere afirma că de fapt, „nu luăm de la alții decât ceea ce ne aparține".

Urmează într-o succesiune firească întrebări legate de generație, definirea unei generații, legătura între ele în etapele de conviețuire: cu generația dinainte, la vârsta tinereții, cu propria-i generație la maturitate, și cu generația tânără cu care „concubinează" în apartamentul comun al prezentului, trăind organic pulsul pe viu al „conflictului între generații".

Personalitățile culturale dinainte aveau o altă definire pentru termenul de „generație", dinco o de accepția actuală legată de promotii, grupuri, cenacluri, prietenii...

Z.D. Bușulenga a exprimat pertinent acea accepție: „pentru mine, generația se extinde de la cei apropiați prin vârstă în primul rând, până la cei care ne-au modelat spiritele și ne-au fost aproape, până la întreaga ambianță care ne-a înconjurat, la atmosfera vremii în care ne-am desfășurat și pe care am reprezentat-o [...] generația presupune o solidaritate de intelect și de spirit în jurul unor idealuri și valori în care crede și pe care le slujește" (p. 66).

Disputa *trendy* a societății actuale informaționale, discheta versus carte, civilizația Marconi versus civilizația Guttenberg, o dispută acută pentru un intelectual „pursânge", reflectă și această disarmonie între generații.

Generația pornită din interbelic avea un cult pentru carte, pentru bibliotecă. Unii s-au născut în mijlocul cărților, alții i-au savurat voluptuos îmbogățirea pe parcurs.

Cei născuți la sat nu au avut de la început o bibliotecă personală, de aceea poate era mai cu fiori de taină. Gh. Istrate îș susprijină fascinația cu un citat din J.L. Borges: „M-am imaginat totdeauna Paradisul nu ca pe o grădină, ci ca pe o bibliotecă".

Nu e obligatoriu să te fi născut într-o bibliotecă pentru a fi savant, se citează deseori o persoană care s-a născut într-o iesle, dar cu care Dumnezeu a avut alte planuri, și acel destin hărăzit nu poate fi furat și deturnat de nimeni...

Z.D. Bușulenga credea în verbul creator prin cartea ziditoare.

În era computerelor, arată Gh. Buzatu, „nu mai este atât de greu să faci cărți din cărți, deci compilații" (p.52), dar la lucrări originale se ajunge numai prin munca asiduă în biblioteci.

„O bibliotecă nu trebuie să fie un turn de fildeș izolat, ci o largă fereastră către cunoaștere. O bibliotecă este aproape o ființă vie!", afirmă Dan Berindei, mândru de cea mai mare bibliotecă personală din domeniul istoriei, din țară, strânsă cu sacrificii șase decenii.

Ori, o altă dilemă, frecventă în dialoguri, e dacă poezia e sau nu anacronică în vremurile actuale. Răspund nu numai cei pentru care profesiunea de credință e poezia, ci și cei care simt că dacă poezie nu e, nimic nu e: „poezia ca și muzica și rugăciunea, îmi sunt de nedespărțit, cuvântul și sunetul fiind o adevărată hrană a omului lăuntric" (Z.D. Bușulenga).

* * *

Prin întrebările de dincolo de biografie, vizând judecățile de valoare ale personajelor despre problemele societății – despre care de asemenea trebuie o documentare temeinică „la zi" – volumul se poate constitui, de asemenea, într-un compendiu de istoria ideilor, prin autoritatea opiniilor personalităților de marcă, autorizate în domeniu.

Alexandru Deșliu pune întrebări de genul: Care sunt interferențele istorie / literatură / politică?

Acad. Dan Berindei afirmă cu autoritate că istoria trebuie să-și păstreze autonomia ei, pentru a nu deveni „o carte a denaturărilor și a neadevărului", „chiar și o politică bună înfrumusețează și deci... denaturează", la fel și în literatură, autorii de literatură istorică au o mare responsabilitate „orice denaturare a adevărului istoric dintr-o scriere literară poate fi extrem de nocivă" (p.392).

Care este evoluția actuală a umanismului din Antichitate și Renaștere?

Acad. Virgil Cândea răspunde convins de o evoluție greșită „care cultivă din vechiul umanism creștin (ace a bizantin, apoi al Contrareformei) numai valorile exterioare, seculare, selecționate după opțiunile și sensibilitatea omului modern, așadar un umanism lipsit de valențele esențiale de ordin spiritual, filosofic și etic". (p. 15). Așa s-a putut ajunge la forme aberante ca „umanismul socialist"!

O temă fierbinte a epocii este relația dintre cele două Biserici Creștine, Ortodoxă și Catolică, dialogul dintre ortodoxie și catolicism în orizontul secolului XXI, la peste o mie de ani de la schismă.

Virgil Cândea consideră că un simbol al acestei fraternități și semn divin a fost personalitatea papei Ioan Paul al II-lea.

Z. D. Bușulenga crede că unirea celor două Biserici ar fi singura soluție la peisajul incredibil de desacralizare, secularizare, blasfemie, cu vampiri, magicieni, secte războinice, mentalități marxiste și comuniste contestatoare de religie, „fenomene ucigătoare de spirit", promovate „parcă de forțe oculte", „o imagistică plină de monștri pe lângă care ai lui Bosch și Goya sunt suportabili ușor" (p. 76), sunt niște îngerași.

* * *

În toată această odisee a interviurilor, e într-adevăr o artă în a pune *întrebările*, a crea starea de empatie întru deschiderea partenerului spre convivialitate.

Cu toate acestea, în ultimă instanță, *depinde mult* de firea partenerului felul cum răspunde la aceste provocări.

Fiecare își povestește viața în mod propriu, cum vrea el, spontană *sau atent* supravegheată În unele cazuri cei în cauză sunt concisi, puțin cooperanți, reci, fără emoții sau înfrumusețări, scurte relatări, *oricât* de incisive ori generoase ar fi întrebările

Astfel, Constantin Ciopraga răspunde mai expeditiv, în stil *academic* teoretizant, nici fix la întrebări puse, nic detaliat, ci mai curând generalizant, cu firave fante de lumină spre interior tatea sa *confesivă*.

Alteori, o poveste a vieții poate lua o formă concretă metaforică, poetică etc.

La *polul opus* sunt răspunsurile lui Gh. Istrate (care și ele îl definesc prin ele însele – la fel ca pe C. Ciopraga – doar „stilul e omul însuși", spunea *Buffon*). E un stil cu exprimări terbiliste, picaresc în metafore, stil grandiloc-vent si poate acum condamnabil de pretiozitate, dar care dă un *pitoresc* interviului, în pagini artistice de proză memorial stică, remake la humulestenele „amintiri din copi lărie". „deși săracă până a .zmenele și cămașa de cânepă, copilăria mea a fost o feerie" (p.154).

* * *

Orice interviu presupune în prealabil o documentație serioasă, atât generală, despre problemele la zi, cât și particularizată, privind *preocupările specifice* fiecăruia.

Aceasta e cuantificabilă nu doar prin cantitatea informațiilor, ci și prin eficiența, bogăția bazei de date *informat onale* (din care se poate întâmpla să folosim doar 10 la sută!). Asigură posibi itatea contextualizării celor povestite, găsirea *întrebării* potrivite la locul potrivit pentru cursivitatea si firescul discuțiilor, pentru nuantarea or, pentru a ști unde să faci acupunctura *pentru inedit*.

O documentare amplă asigură, pe lângă scenariul comun, omogen, si *seria de întrebări* specifice, adecvate fiecărui personaj

Documentat despre lucrările și luările de *poziție ale* Irinei Petras despre feminitate, cu citate sugestive din operă, Alexandru Desliu aduce în discuție lucrarea care a făcut vâlvă a autoarei: ***Limba, stăpâna noastră. Încercare asupra feminității limbii române***, și pune întrebări la obiect privind demarcatia feminism / *feminitate*, în controversatul „război al sexelor", care nu pare să se rezolve ușor nici într-un viitor îndepărtat.

„Relația *masculin* / feminin e atât de împotmolită în prejudecăți și inerții încât pare de neclintit", e încă o incapacitate de a se discuta cu „o obiectivitate asexuată". Trăim într-o lume de inerții ale adjudecărilor masculine. „Singurul «stâlp» pe care s-a clădit ceva în spațiul nostru e femeie, Ana *«lui»* Manole, **clădire** pe care bărbatu și-a adjudecat-o". „Încercând să descopăr / să argumentez feminitatea limbii române, i-am *descoperit*, mai degrabă androginia". Prin ambigen „omul românesc, femeie sau bărbat, are (ar putea avea) acces la echilibru și unitate" (p. 237), răspunde Irina Petras.

Cunoscând activitatea de ziarist a lui Florentin Popescu, din studenție, în redacția revistelor „Viața studențească" și „Amfiteatru" *si apoi continuând* la alte reviste, era firească întrebarea despre ce înseamnă ziaristica în destinul unui scriitor

E *foarte frecventă* această dublă ipostază scriitor / jurnalist și mulți au regrete simțind jurnalismul cronofag, pentru că le-ar fi furat din timpul *destinat* literaturii.

Florentin Popescu dimpotrivă, nu are regrete, consideră ziaristica „un fel de antecameră a literaturii", „îi asigură *unui scriitor* două câștiguri indiscutabile: acumularea unei experiențe de viață (importantă pentru elaborarea operei persona e) și exersarea *condeiului* pe mai multe claviaturi" (p. 297) .

* * *

Pentru a nu cădea într-o atmosferă generală encomiastică, doar de glorificare, Alexandru Deșliu are inspirația unor întrebări din zona de *culise*, *cu* umbre ale unor regrete, vise neîmplinite. .

Aflăm astfel că Z D Bușulenga visa o carieră muzicală, C Ciopraga ar fi vrut să cocheteze în tinerețe cu beletristica, și la fel și D. Berindei, Irina Mavrodin fusese tentată în tinerețe chiar să *renunțe la* profesorat pentru poezie, Radu Cârneci și-ar fi dorit să fie medic sau cineast, lui Florentin Popescu, dacă n-ar fi fost *scriitor*, *i-ar fi plăcut* să fie explorator, geolog sau marinar, Dan Hatmanu a făcut călătorii multe în spațiul european, dar ar fi vrut să cunoască *și din cultura* asiatică, regretă că n-a folos t timpul la maximum, că și-a risipit tablourile cu prea multă ușurință...

Reusita acestor interviuri „povestea vieții" e când împlinesc o *funcție aproape* magică: prin poveste, prin actul povestirii, pe măsura desfășurării sale, se împlinește parcă viața, atunci capătă semnificație, *ca lucrul* care există doar când e numit.

Prin povestire e o verificare a propriei identități, când elemente *disparate sunt* puse cap la cap, într-un întreg cu semnificație, într-un mod de asumare a valorilor și atitudinilor proprii, în încercarea de *a răspunde* la întrebarea clasicizată în ontologie: „cine sunt eu?".

Povestea si adnotarea propriei vieți arată toate fațetele timpului relatat, *ca experiențe* trăite, unice, care inevitabil trec dincolo de intim, spre colectiv

Prin documentarea temeinică *și densă*, prin diversitatea întrebărilor incitante și nuantate, prin răspunsurile variate și detaliate, dincolo de document de istorie literară, *astfel de material* cuprins în volumul ***Convorbiri în cumpănă*** are si o valoare psihologică, sociologică, antropo logică etc., prin interdeterminările inerente induse de întrebări și de complexitatea mărturisirilor.

Astfel de interviuri dense produc o satisfacție *triplă*. *pentru cititor*, pentru că află lucruri inedite, cu gîrul autenticității, direct de la sursă pentru cel intervievat, care-și poate spune „povestea *vieții*", *si pentru* cel care ia interviul, că a reușit să determine astfel de mărturisiri, a ajutat la „construirea" lor la forma incitantă de *prezentare*, *la organicitatea* lor.

Ioan Adam

„SCRISORI" DESPRE REBREANU

Fixat de viață în burgul transilvan din care nu -au clintit decât ani studenției petrecute la Cluj, profesorul mediesan Ionel Popa și-a publicat de curând la Editura „Ardealul" din Târgu Mureș cea de-a treia carte *Scrisori despre Rebreanu*. Primele două se intitulau *Glose blagiene* și apăruseră la aceeași editură în 2003, respectiv 2005. Statura personalităților abordate dă la urma urmei o idee si despre aceea a exegetului lor. Criticul se exersează comentând autori mari, cu un orgoliu subiacent ce-i contrazice modest a titlurilor. E apoi vorba și de un „glas al pământului", ca să mă exprim în stilul lui Rebreanu, ori de un *genius loci*, ca să apelez la registru latinismului sacrosanct în părțile locului. Un ardelean se simte cumva obligat să scrie prioritar despre ardeleni, un exemplu elocvent fiind cel oferit de Ion Breazu în volumul *Literatura Transilvaniei*, care era tot o reunire de „fragmente", de „glose" pe marginea fenomenului literar în cauză. „Regionalismul" lui Ion Breazu era unul temperat, fără vituperări la adresa conaționalilor din a te provincii, ceea ce nu e cazu lui Ionel Popa, căruia (poate sub influența eticismu ui ardelean!) îi vin sub condei reproșuri vizând „balcanismul bucureștean" la care tânărul Rebreanu ar fi fost „imun".

Interesant este că scriind despre Rebreanu, Ionel Popa detectează legătura subterană dintre autorul *Pădurii spânzuraților* și cel al *Spațiului mioritic*: amândoi considerau creația literară o „taină", un „mister" insondabil cu geneza în „subconștient" (după Rebreanu) sau în „inconștient" (după Blaga). Titlul neutru, *Scrisori despre Rebreanu*, ascunde focoase multiple. Sigur că într-o românească arhaică, cu înflexiuni din Miron Costin, „scrisoare" înseamnă *scriere*, adică magistratură ce implică răspunderi *veșnice*. Dar poate fi descoperită și o strategie critică. Eseistul se adresează epistolar cititorului, implicându-l într-un dialog fără obstacole între ei. Apoi „scrisorile" propun și un breviar estetic, o suită de idei asupra artei literare, cum știm din lectura corespondenței lui Flaubert sau, reper mai modest, autohton, a lui Duiliu Zamfirescu.

Cum scrie Ione Popa? Exact în linia *modelului* său! Criticul n-are obsesia stilului, nu-și perie frazele, se repetă (iar „un dialog între doi oameni, care nu sunt de hârtie, trebuie să cuprindă repetiții", avertiza acelasi Duiliu Zamfirescu încă din octombrie 1890), păstrează deliberat „forma originară", nu fără un surâs ironic rezervat celor care cred că „refacerea unui text", clătirea lui în mai multe ape ar fi „o garanție de mai bine". O asemenea opțiune e plasată sub „înaltul patronaj" al lui Rebreanu, care rostea în cenebrul *Cred* o frază citată – nu întâmplător – și de analistul său. „Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decât să fiu șlefuit și neprecis. [...] De altfel cred că e mult mai usor a scrie «frumos», decât a exprima exact [ ] Am căutat cuvântul ce exprimă adevărul." O amplă notă din capitolul *Imagini și simboluri* justifică suplimentar opțiunea pentru *exactitate* și *adevăr* în detrimentul stilului, criticul persiflându- subtextual pe George Sand, Emil Faguet, Gustave Lanson (care-i reproșau lui Balzac insuficiența stilistică) prin intermediul lui Marcel Proust, autorul unei observații capitale: „Puternic, riguros, stilul lui Balzac este unica modalitate de exprimare a unui univers zguduit de conflicte dramatice și pasiuni mistuitoare [ ] stilul este într-atât semnul transfigurării la care gândirea supune realitatea, încât la Balzac nu se poate vorbi de fapt de «stil»." Afirmație la care autorul *Scrisorilor...* adaugă un judicios codicil „Foarte lesne numele Balzac poate fi înlocuit cu nume e Rebreanu!".

Ionel Popa vede în Rebreanu „un gospodar ardelean" și indică și câteva semne particulare „rigoare și calitate în formularea și exprimarea ideilor, responsabilitate." Dacă Rebreanu își construiește „casa ficțiuni " ca un gospodar transilvan, tot așa își ridică edificiul critic și exegetul său Ionel Popa alege din breviarul estetic rebrenian o propoziție fundamentală „omul *nu* trebuie să se depărteze de pământ" și face din ea meștergrinda casei critice pe care o înalță *Pământ* însemnând, detaliază eseistul, mai multe; el este rând pe rând *realitatea*, „viață și lume în proporții ale eternității", *experiența*, pre-textul care va „germina în inconștient" și prin „tainică fermentație" va deveni operă de artă *organică*.

Cu toate că afectează modestia, Ionel Popa e un ambițios care nu se sfiește să-și pună la punct antecesorii. Maiorescian vorbind, el este „în chestie", a epuizat bibliografia domeniului, de la Mihail Dragomirescu, G. Călinescu și E. Lovinescu la Niculae Gheran, Aurel Sasu și Mircea Muthu. Și-i asumă (uneori tacit), dar se și depărtează de ei și de alții. „Diferența specifică" e insinuată încă din primul capitol, *Glasul romanului*, în care afirmă cu îndrăzneală că „Rebreanu s-a născut romancier și nu s-a făcut", că „prozele scurte, precum *Proștii*, *Itic Ștrul dezertor* sunt scrise de un *romancier*, și nu de un *prozator*", concluzie care „anulează factologia filiațiilor" între nuvele si romane. Deși susține pe drept, că poetica lui Rebreanu e de căutat mai degrabă în epică „decât în articole teoretice", tocmai acestea sunt puse, poate excesiv la contribuție. Ultimul capitol, *Un Rebreanu mai puțin frecventat*, este o reluare, cu argumente suplimentare a celor dintâi, îndeosebi a celui secund – *Weltanschauung-ul scriitoricesc*.

Sonda analitică pătrunde la adâncimi diferite si aduce mostre cu densități inegale. Temeinice îmi par cu deosebire glosele despre expresionismul și naturalismu lui Rebreanu, distincțiile operate în capitolele *Între suferința tragică și metafizica salvării*, *Imagini și simboluri*, *Glasurile din umbra conștiinței*. Mai întortocheate, pedante, cu tot recursul scientisto-„structuralist" la scheme mi s au părut considerații le adunate sub titlul *Simetria între Weltanschauung și tehnica literară*. Paginile despre romanul *Amândoi*, citit caragialian drept o „săptămână. furtunoasă", îmi par totuși o încercare pecagogică de a scoate apă din piatră seacă. Rămânând la romanul *Amândoi*, nu știu de ce criticului i se pare că un cuvânt utilizat de mediocra madam Vasilica ar fi un „neologism total". Cuvântul avut în vedere este *bicisnică*. Mă mulțumesc să spun că slavismul respectiv l-au folosit de mult Ion Neculce, Cantemir, Creangă și, ca să citez și un ardelean, Ion Pop Reteganul.

Neșlefuite cu premeditare, dar nu de puține ori dense, incitante, *Scrisorile despre Rebreanu* propun un prozator căruia i se descoperă sensuri și valențe noi. Propun, în acelasi timp, un critic serios, instruit, independent în judecățile lui.

Ion Roșioru

„CAZUL“ ETERNEI *MIORIȚA*

De formație filosofică (absolvent al unei facultăți de profil în 1978), Alexandru Bulandra a elaborat până acum studii și eseuri privind lectura etică a cronicilor, poveștilor românului, poemelor ori *Cărții lui Iov*, apărute în „Revista de filosofie“ și în „Helis“. La editura cu nume omonim celei de a doua reviste citate vede lumina tiparului opulentul studiu intitulat *Vasile Alecsandri și cazul Miorița**, rod al unei plăcute și exhaustive trude esalonată pe parcursul a trei lustri și mai bine în care s-a ocupat de problematica baladei mioritice care e și rămâne indiscutabil capodopera genului. Autorul cărții propune o nouă grilă de lectură a operei alecsandriene raportate subteran la poemul despre care toată lume știe (sau știa) că i-a fost pus la dispoziție lui V.A. întru liberă fructificare de către Alecu Russo.

Scopul anchetei literare a lui Alexandru Bulandra îl constituie „aflarea urzelii“ auctoriale a baladei. Se pleacă de la o frază, stând și ea sub semnul îndoielii, a lui Xenopol care, polemizând cu G. Dem. Teodorescu, spunea: „Să fi dat d. Alecsandri drept creațiune a poporului român produsul însuși al fanteziei sale?“, ca și de la ipoteza că Vasile Alecsandri și-a împins cu bună știință *viitorii* exegeți ai *Mioriței*, ca și a altor texte din culegerea sa de „cântice bătrânești“, pe o pistă falsă, tânărul poet, ce s-a vrut inițiat unul de limbă franceză, strecurându-și în culegere propriile creații elaborate în spirit și metrică folclorică.

În ipoteza sa, Alexandru Bulandra îi are ca mentori și întrucâtva martori pe Adrian Fochi și Al.I. Amzulescu, care și-au dus până la capăt demersul deslușirii cazului Alecsandri, ca majoritatea pașoptiștilor, își schimbă depozitele și pune mereu mai presus imaginația față de realitate. De pildă relatările despre revoluția de la 1848 erau încropite nu la fața locului, ci dintr-un „hotel parizian“. La fel, cele venind, chipurile, de la Iași, *pe* adresa „Gazetei de Transilvania“, erau „fabricate“ la Brașov de același inventiv Alecsandri care oferă ceea ce vor cititorii respectivelor publicații și nu trista realitate moldo-valahă de care îi era destul de rușine, cel puțin așa îi explică siretlicul neobositul anchetator actual. Dacă și balada lucrată de Bardul de la Mircești pe un text de colind transilvan e pusă pe seama poporului pentru mai multă credibilitate în pledarea cauzei românești în Apus, totul pare plauzibil.

Textul definitiv al *Mioriței* apare la 18.02.1850 în revista „Bucovina“ din Cernăuți unde a fost trimis de Vasile Alecsandri, poet de la care s-au păstrat (cf. lui G.C. Nicolescu) nu brulioane de lucru, ci transcrieri pe curat. Multe din variantele de lucru ale poetului au rămas închise într-o casă de fier din locuința de la Mircești, casă devalizată de nemți la finele celui de Al Doilea Război Mondial.

Întrebări precum cele referitoare la textul inițial pe care a „lucrat“ în sens ameliorativ poetul, ori având ca obiect multitudinea de variante mioritice ale baladei pe întregul spațiu geografic românesc sunt firești și întru totul legitime.

Criticii literari – citați de Nicolae Menolescu – și anume Nicolae Iorga, Garabet Ibrăileanu, Șerban Cioculescu, Al. Piru, recunosc tranșant că *Miorița* e opera naționalistului și xenofobului Alecsandri interesat de specificul local în spiritul romantismului Biedermeir. „*Miorița* lui Alecsandri e ceea ce constituie Luceafărul pentru Eminescu“, va conchide Nicolae Manolescu.

Rezultă că din 1850 textul scris se întoarce (intră) în oralitate prin abecedare sau pe alte căi și suferă un proces de contaminare cu alte texte de profil baladesc pastoral.

Alecsandri e poet de limbă franceză, apoi prozator și dramaturg român și abia apoi poet național și *popular*. Mihai Dragomirescu îl consideră un poet mediocru, citabile *fiind* poeziile de factură și cu substrat folcloric.

Munca anchetatorului e uriașă și, de bună seamă, numai o pasiune mistuitoare îl ajută s-o definitiveze. În acest sens el colaționează sute și mii de pagini confruntă date care vizează unul și același document, comentează, fie la nivelul bunului *simț*, fie executând plonjeuri în *străfunduri* psihanalitice, incongruențele și inadvertențele e din depozitele martorilor și caută să înțeleagă ce l-a determinat pe acestia călăuziți nu de respectarea strictă a creațiilor folclorice, așa cum ies ele din gura poporului, ci de valoarea estetică prin grila căreia ne-ar percepe Occidentul care ar urma să ne legitimeze ca națiune de sine stătătoare.

În secolul al XIX-lea, în lipsa tiparului, poeziile populare, semipopulare sau culte circulă prin caietele alumnilor gimnaziali și ale studenților cărora profesorii lor le cereau să culeagă producții lirice de prin satele din care veneau ori în care își petreceau vacanțele. Multe din *Doinele* lui Vasile Alecsandri au această soartă, adică intră în circuitul oral, cum se va fi întâmplat, de altfel, și cu cele ale harnicului Anton Pann. Există, așadar, trei circuite aflate în fecundă osmoză, rapsozii populari, gazetele vremii și cărțile, respectiv caietele, gimnaziștilor, studenților, preoților rurali și învățătorilor cu reală vocație culturalizatoare. De ce n-ar fi intrat și *Miorița* (inițial s-a numit *Mioara*) în aceste circuite, punctul inițial de pornire fiind revista „Bucovina“ lui Alexandru Hurmuzachi?

Printre argumentele aduse în favoarea demonstrației că *Miorița* îl are ca autor pe Alecsandri e și acesta. Alecu Russo *nu* cunostea *Miorița*, dovadă fiind faptul că, în cele două luni de închisoare maghiară de la Cluj, recita

* Alexandru Bulandra, *Vasile Alecsandri și cazul Miorița*, Editura „Helis“, Slobozia, 2006

cu disperare versuri din *Toma Alimoș*, când mult mai potrivite momentului ar fi fost unele stihuri din prima noastră mare baladă pastorală. E foarte posibil ca printre productiile folclorice de la Soveja, trimise lui Alecsandri de către Alecu Russo, să se fi aflat și un text care prin prelucrări succesive să fi devenit *Toma Alimoș*. Ni se dă cu prilejul comparării variantelor, o imagine a laboratoriului elaborativ al Bardului de la Mircești, care-și punea amprenta inimitabilă pe orice text ajuns sub pana lui, cu reluările de rigoare, cu omiterile de pasaje banale și mai ales cu grefările de secvențe dintr-un text într-altul, simțul estetic al prelucrătorului dovedindu-se destul de ridicat și tinzând, mereu însetat, spre impecabilitate formală și imagistică, turnând totul într-o limbă de aleasă acuratețe și limpezime. Exegetul nu uită să-i reproșeze lui Alecsandri platitudinile și sacrificările neinspirate de imagini deosebite truvabile în variantele muntenești și oltenești ale baladei *Toma Alimoș*, pe care le va fi avut la îndemână.

Caracterizându-l pe autorul *Mioriței*, exegetul distinge între omul real Alecsandri și omul poetic Alecsandri, subliniind marea capacitate a acestuia din urmă de a plonja în reverie, fie la gura sobei într-o noapte de iarnă, fie printre muzeele de artă sau catedralele din Italia. Revelația lăzii de zestre din suflet a avut-o înainte de a fi scris *Buchetiera de la Florența* și ea va fi resuscitată mereu în fața unui apus de soare, ori atunci când își va trăi credința și iubirile, ori va plânge la lectura emoționantă a unei creații literare, ca și la regăsirea Moldovei după ani de studiu, după călătoriile sale de adevărat *homo viator*, ca și după exilurile în care a fost trimis. Alecsandri e un poet cu o filosofie proprie născută, din sinteza întretăierea realului cu închipuirea. Principiul ontologic al acestei filosofii alecsandriene este apusul de soare, urmat de cel al începutului călătoriei pe mare (întâlnim nu o dată și o contopire a acestora). „Alecsandri are orgoliul primatului închipuirii", notează Alexandru Bulandra la pagina 138, realitatea devenind proiect al imaginației „numai prin iubire", eventual tip „coup de foudre". Minunea revelată instantaneu se poate înveșnici în sufletul poetului amprentat de fericire.

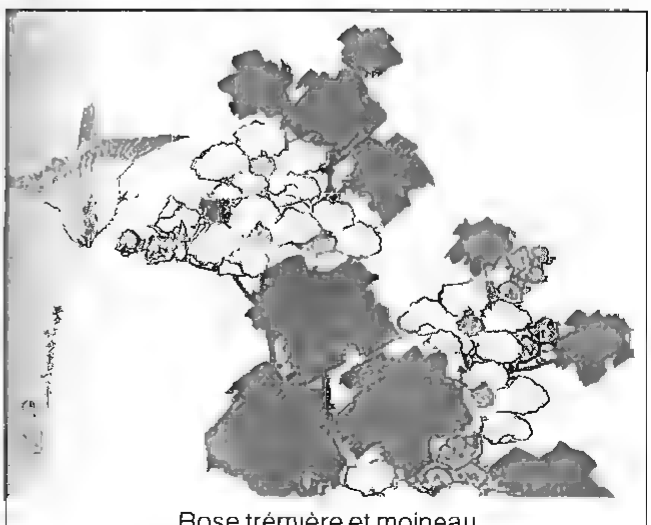
Un alt martor a cărui depoziție se află în dosarul *Mioriței* este Atanasie Marian Marienescu, pe care Alecsandri nu l-a recunoscut niciodată drept continuator în ale folcloristicii, în sensul că „prelucrează materialul cules de informatori". În arsenalul acestui arădean se află și *Judecata păcurarilor*, posibil nucleu pe care Alecsandri își va „broda" capodopera ce se va fi întors în oralitate și-și va fi fecundat modelul. Demonstrația făcută, cu mare acribie, e cât se poate de convingătoare.

Subiectul *Mioriței* e atipic pentru baladele pastorale în care se confruntă stăpânii turmelor cu hoții (haiducii), dar niciodată ciobanii între ei ca în cazul ardelenești. Liricitatea prevalează aici asupra epicității, constatare aparținând deopotrivă multora dintre folcloriști, cât și anumitor critici literari.

Alecsandri a descoperit spiritul folclorului și a creat în decindea lui, a „improvizat", cum spune într-o celebră scrisoare către marele susținător al românilor care a fost Ubicini, redactor șef al revistei „Les pays de l'Orient". Cliseele pot fi un argument că textele în care apar aparțin Bardului de la Mircești. O dată, încheiată migăloasa prelucrare, autorul o admiră, conform unei scrisori către Ion Ghica, cu un entuziasm de-a dreptul narcisiac. Din autor el devine, brusc, cititor, ce are bunul simț să privească în chip obiectiv operele pe care le-a perfectat ori le-a improvizat într-un procent zdrobitor, ca în cazul *Doinelor*. El urmărea un țel patriotic și național, acela de a valoriza geniul poporului și nu pe al său personal, care deja îi fusese recunoscut și se consolida neabătut. Și-apoi să nu se uite că el nu viza un cititor din popor, ci unul competent, francez, englez sau german. La osârdia ameliorativă a improvizației pe o canava folclorică se adaugă cea a traducerii în amintitele limbi de circulație europeană și nu numai, ultima „mână" fiind a unor vorbitori nativi ai acestor idiomuri.

Întâlnim în această carte un Alecsandri care comite gafe, se contrazice, e lovit de amnezii trecătoare, găsește cusururi lucrurilor pe care le-a admirat cu ani în urmă, capabil să scrie la comandă, după un plan, dar mereu altruist și patriot și dezicându-se de calificativul de „veselul" cu care-l caracterizase tânărul Eminescu în *Epigonii*. E și el chinuit în felul său, de acele „affres du style" de care vorbea Flaubert sau însetat, în demersul său restaurativ, de formele perfecte ale eposului baladesc. Frapează la el alteritatea, modestia și puterea de a înfrânge jubilația auctorială atunci când „culege" de la lăutari producțiile, pe care el însuși le-a pus în circulație, lucru care, de bună seamă, i se va fi întâmplat și lui Anton Pann, deși nu vom ști niciodată cum va fi reacționat acesta din urmă și alți aflați în aceeași situație măgulitoare și anonimă.

Cartea lui Alexandru Bulandra e un model de perseverență și de curaj în înfruntarea prejudecăților literare și culturale, de întoarcere la documente și de stoarcere de noi semnificații din asocierea lor sub zodia neodihnei și fanteziei creatoare. Periplul exegetului prin folclorul românesc dintotdeauna, prin întreaga spiritualitate a secolului a XIX-lea și prin opera beletristică a lui Vasile Alecsandri se constituie într-un adevărat festin literar, efortul lectural a cititorului fiind unul pe deplin răsplătit de frumusețea și arhitectonica scriiturală excelând prin colocvialitate și prin ingenioasitate argumentativă mai mult decât contagioasă.



Rose trémière et moineau

Adrian Botez

UN TRANSMODERNIST ARDELEAN MODELAR: IOAN EVU

Primind, acum câteva zile, din generoasa și eleganta bunăvoință a autorului, volumul proaspăt apărut al acestuia, ***Cenușă vorbitoare*** – am regretat – pentru a câta oară? – climatul total anticultural / antispiritual din România zilelor noastre, climat care produce ruptura de cunoaștere între frații din breasla scriitoricească. Poetul care atestă, prin versul său, *o atât de mare forță a conștientizării și (auto)interogării asupra ontologiei* și Misiunii Poetului („dar noima vor pătrunde-o ei, poeții!" – cf. ***Balada noimei pierdute***, cu sarcastica dedicație: criticilor ze.. – p. 7) – psalmist-arghezian *revoltă și disperare* – dar și vizionar sm asupra Sfintelor Esențiale Frumuseți a e tărâmului Ardealului – este insuficient, în nedreaptă măsură, cunoscut restului de provincii ale României. Noi nu am fost deplin surprn și de *valoarea poeziei oferite* de Ioan Evu în acest volum – pentru că, grație marii doamne a culturii ardelene, care este poeta, ziarista și eseista, conducătoarea de eminentă revistă culturală și continuatoare, cu mare osârdie, a ctitoriilor de duh ale lui Valeriu Bârgău – Mariana Pândaru-Bârgău – am reușit să intrăm în atmosfera spirituală (și să ne înfrățim, în invizibil, cu unii dintre scânteietorii scriitori ardeleni) a revistei „Ardealul literar și artistic", de la Deva.

Debutând în volum, în 1982 (***Fereastră de apă***, „Facla", 1982), membru-ctitor al cenaclului „Flacăra" – Hunedoara, premiat cu Premiul pentru poezie al USR, filiala Sibiu, 2003 – poetul de excepție Ioan Evu *editează, în 2006*, un nou volum dens de „cântece de exorcizat eul și lumea" – ***Cenușă vorbitoare****. Desi un inspirat aed revoltat, este aproape imposibil (și-i și păcat!) de fixat cu acul în vreun curent literar, Ioan Evu, cel care oscilează, *agonic*, între tradiționalism, neoclasicism (în afară de tonul elegiac al celor ***Câteva elegii***, unul dintre poemele cel de la pagina 13 – ***Timp abia început***, este închinat hölderlinienei Diotima...), expresionism și neomodernism – *nepărăsind*, o clipă măcar (oricât l-ar scârbi adâncile, devastatoarele, dar legic-trecătoarele zbânzi ale Bătrânului Demon senil și pervers, asupra omenirii despiritualizate, de-sacralizate de azi) din privirea sa dureros concentrată, *Duhul Național* și Altarele Sacre ale Țării – considerăm că ar putea ilustra cel mai bine, dintre toți poeții români contemporani cunoscuți nouă, conceptul lansat de criticul moldovean Theodor Codreanu – de transmodernism (cf. ***Transmodernismul***, „Junimea", Iași, 2005) – prin care se adoptă modelul propus de Părintele Dumitru Stăniloae, construit pe trei niveluri ontologice: NATURĂ-OM-DUMNEZEU – transgresând Suferința terestricității *umane în Iubirea de / întru Cer* – ca stare de recuperare a divinului din om / umanitate. Omul, ca ființă dialogică, are sentimentul comuniunii cu Divinitatea, iar „timpul i s-a dat omului ca șansă [...]. cine înțelege timpul, înțelege eternitatea lui Dumnezeu" – cf. Th. Codreanu, ***Transmodernismul***, „Junimea", Iași, 2006, p. 21.

Cele 37 de poeme ale volumului (de 74 de pagini) *sunt oarecum inegal distribuite*, în trei părți, primele 16 sunt cuprinse în ciclul ***Cenușă vorbitoare*** urmând șase elegii, în ciclul ***Câteva elegii*** – iar ultima parte, intitulată ***Texte (unele inedite, altele revăzute și adăugite)*** – conține 15 poeme.

Un atât de vast divers ficat câmp poetic – alternând extrema tensiune spirituală vituperantă, cu cele mai pure și nostalgico-elegiace sau meditativ-sublime atitudini ale eului poetic – este, azi, foarte *rar de văzut într-un volum de poezie*. De la satira cea mai învăpăiată / otrăvită de negre flăcări – și până la coralele mărețe, împletind metrica populară cu solemnitatea ideatico-armonică a lui Bach – de la poemele de largă respirație lirică *și până la haiku-ul fu gerând-zvâcnitor* – pare a fi, la Ioan Evu, doar un pas – pe care acesta îl face aproape dansant, într-un joc fascinant între Mâniile Jupiteriano-Neptunice și Iubirile Sublime. De la flegmele de întuneric *ale paroxistice neliniști*, cu îndreptățire condamnând lumea „gângavului tril" al „balamucului" aezilor-huhurezi, poeți ai Curții Neantului și ai imnurilor către Vidul Satanic (ante- și post „revoluționari"!). „Un balamuc pestriț unde aezii / prea lesne-și schimbă lira în cimvale / și dedulcit a stârv ca huhurezii / gângavul tril și-l vând drept osanale [..] / Căci tâlcul îngropat în apoftegmă / ce pretindeau că-l prind anahoreții / pe drept cântar nu face cât o flegmă [...]" (cf. ***Balada noimei pierdute***, p. 7) – se trece, cu o răsucire de o eleganță splendidă, la haiku-ul de-a dreptul miraculos de frumos, din finalul ***Romanței*** (p. 11). „eram curați ca două lacrimi / de bucurie / pe obrazul lui Dumnezeu" – sau la *tot atât de hieroglifica* frumusețe a finalului-distih al poemului ***O altă carte*** (cf. p. 20): „Dumnezeu iese din versul / abia început și stinge lumina". Aproape că nu îndrăznești să-i permiți minții hermeneutice să se ridice din îngenuncherea *admirativă*, oare se vorbește, îngerește, despre desacralizarea poeziei moderne-contemporane, sau despre intrarea ADEVĂRATEI POEZII, prin protecție divină, în norul eternei enigme-întuneric, devoalabilă doar merituoșilor spiritual, *inițiaților-autosacrificaților* cristic poeți?

Meditația poetică devine, la Ioan Evu, tot prin tehnica extrem-compresivă formală a haiku-ului, adevărată bijuterie. Stea Polară, *eternă referențială*, din punct de vedere al ontologiei cosmice „«nu încă» susură apa / «prea târziu» foșnește frunza. / «niciodată» tace piatra" (cf. ***O altă carte***, p. 20). Acvaticul și vegetalul se mențin în orbita ontologică umană, a speranței (*dar, implicit, a amânării într-un compromis!*) – pe când mineralul intră, deja, în sfera percepției ontologice divine – care nu admite decât radicalismul Absolutului.

De la această percepție spiritual-*fundamentalistă* se trag atât Viziunea Muntelui-Om-Poet, Muntele fiind entitatea sacrală care redă demnitatea pierdută – Omului-Poet (cf. ***Elogiu Muntelui***, p. 21: „Te iubesc munte nebun / îndrăznind furtunilor ostile! [...] / Așa aștepți la țărm și tu un semn / al libertății din maree" – sau ***Legat de munți***, p. 57: „De munți aș vrea să fiu mereu cât mai aproape / ca fluturii de lampa ce pâlpâie la

* Ioan Evu, ***Cenușă vorbitoare***, „Editura Călăuza", Deva, 2006.

geam"), cât și esența poemelor despre entitatea sacră a patriei-Ardeal „Aici eternitatea-i doar o treaptă / pe care-o sui cum ai urca un deal / iar dacă treci de vama ei înaltă / vei nemuri o clipă în Ardeal" (cf *Ardeal*, p. 22) – sau poziționarea Poetului, în raport cu Topos-ul Sacru al Nașterii Sale „Din preaiubire m-am născut / pe o colină transilvană / să ard cuvintele la rând / și să le-aștern pe câte-o rană. [..] / C mai degrabă verbul m'-e greoi / un bolovan pe care-l duc în spate / ca pe o troiță-nmugurind / sub raza stelelor curate"(cf *Preaiubire*, p 22) Iată rezolvată blestemata problemă s.sif că, sub zodia cristic-înnoitoare – prin entitatea sacrală Patrie-Moșșă-Tărâm Sacru!

Sub zodia Nouă a lui Hristos – nu sunt inutile nici Poezie-Logos-Orfism Reîndumnezeitor, și nici Pr.etenia, întru Eros-u Agapè, al Cinei de Taină – căci doar datorită lor cosmosul nu intră în faza escatologică „Aveam nevoie de voi dragi prieteni / de cei azi de față și de cei ce s-au dus / chemați la răscruce de vremi să vestească / d.mineața de după m.lenul apus [.] / pentru o clipă să crezi că-i a.evea povestea / și că totuși un cântec nu este-n zadar" (*Aveam nevoie de voi* p 25)

Ciclul al doilea, ***Câteva elegii*** – păstrează și Eros-ul, și Femeia, atât sub zodia Logos-ului-Carte, cât și într-un hieratism panteistico-ortodox: „azvârle-mă în foc ca pe o carte / pe care-o vei fi răsfoit cândva / în tinerețea ta fără de moarte. / / Și f.e-ți frumusețea vesn c chip / de soare oglindit în luc.i mării [de observat cum Femeia se menține în zona de sinteză sacrală a Androg nului, sintetizând solarul cu neptunicul / păstrează-mă ca urmă pe nisip / în spulberul de valuri al u.tării"(cf *Prima elegie*, p 28) – sau, iată, aspectul marian'c și de Evă ameliorată Spiritual, a Femei. „Femeia mea lacrima mea / izvorul meu rănit cu tină / smulge-mi din u.năr aripa / lasă-mă gol s fără vină"(cf. *A doua elegie*, p 29). Iubirea este, functiona., „pharmakos anastasias" euharist a „iubirea- toată averea mea / și-o să renasc doar prin iub re" – dar, în acelasi timp, ch ar si ceea ce ține de tăcerea sublimă, Iubita- ubire-Frumusețe – tine, mplicit s cu necesitate, de Logos-ul Sacru al Cuvântului Orf c-Poezie – pentru că, într-adevăr, Poezia începe d ncolo de tăcerea cuvintelor: „poate n-ar fi aflat niciodată / cât de frumoasa este / dacă nu s-ar fi contemplat / în oglinda cuvintelor mele" – Poezia Sacră nu este oglindire narcisiacă ci revelatorie a Esențelor-Entelehii De aceea, dispare, prin smerenia către Iubirea de tip autosacrificial-cristic, însăși teama în fața morții – aducând chiar bucuria franciscană a autosacrif ciului umil, care jertfește ego-u , pentru înălțarea / spiritualizarea Ființei în alteritatea ei sacră „tu vei răsări din mine / ca un nufăr din noroi" (cf. *A treia elegie*, p 33).

De aceea, dacă va veni „dispariția'-finalu ea nu se poate face decât într-un cuplul androginic – și spre NORD mistic „loc" al lui Dumnezeu: „Ce-ar fi să dispărem iubito într-o z. / cum puful păpădiei pe coline / de australe vânturi purtați d n miazăzi / spre miazănoaptea iernii care vine"(cf *A cincea elegie* p 35)

Bineînțeles Iu Ioan Evu nu-i poate dispărea perceptia dezolantă a realității istorico-terestre – dar, în spirit crestin, Poetul întrezărește renașterea-Învierea, precum .esirea-transfigurarea lui Iov din athanorul – „pântecele lui Chit" – așteptând, în marea tă regurgitarea sa dinspre inut'litatea cuvintelor înspre Sublimul Cuvânt-Logos (Re)Zidito – așteaptă, fără stran ul răgaz de moarte, restaurarea Eros-ului, din toamnă către primăvară, mereu sub semnul trinității „P oua de trei zile neîntrerupt / zac în băltoaca ăstei melanholii / precum Iona în pântecul lu' Chit / și astept să mă vomite poemul / ca pe un fetus zadarn'c / înfiripat din inutile cuvinte [ ] / Plouă de trei z.le și tot atâtea nopți / iar eu n-am timp să mor / de-această incurabilă toamnă / ce poartă astăzi numele tău (cf *Ultima elegie (a ploii)*, p 36).

Ultimele poeme ale volumului alternează mult mai violent-evident expresion smul îngrețoșat / exasperat de „circul" înjositor al istoriei (cf *Hamlet în Bizanț*, p. 44 „Să vină politia chemați vidanjorii / să spele haznaua de circ ambulant") – cu aproape-suavitatea paradisiac-serafică a viziunii asupra unui Logos Restaurat – f'rește, doar în urma suferințelor golgotice!: „Poemele mi se așază pe umăr / ca stolurile de graur guralivi / când dau iama prin fructe / se hrănesc din carnea / din sângele meu apoi / își reiau v.ața pe cont propriu [.] / apa aceasta ce susură trecerea / poartă-n aval toată / gologota cuvintelor mele" – cf. *Sărac lipit cuvântului - lui Valeriu Bârgău in memoriam*, p 47

Poate că, uneori, violența ca hybris, strică desenul interior atât de exact, armonios chiar și în suferință, al desenului spiritual al Poetului scufundat-înălțat în propria Golgotă - și, noi ce puțin, nu vedem vreun câștig semantico-poetic, plin scatologizarea limbajului poetic („clasicule în v.ață europa / e la degetul tău *mijlociu* Fă-o'"), chiar dacă se încearcă, uneori, jocuri de cuvinte, cu t nte sublim-m oritice – parcă ceva este fals, gratuit, depășit spre inutilitate spirituală „rămân aic băga-mi as p cioru' / de plai în semantica ta poezie de mahala" (cf finalul la *Sărac lipit cuvântului*, p. 49) Aceasta o spunem, firește pentru că avem termeni sublimi de comparație tot în poezia lui Ioan Evu – în cadențele psaltice-cronicărești ale frazării sa e poet.ce, în rit nări.magist'ce intraductibile, pe care s Orfeu ar rămâne invidios , Coborâtori din mit, în straița / cu miez de lacrimă curat // cu greul munților în cârcă / pe scara veacului surpat // Coborâtori din calendare / prin colb de veacuri – din arhive // vor ma. aduce în orașe / de la pământ străvechi m.sive" – cf *Coborâtori din calendare – Unchiului meu Evu Ioan*, p. 51

Nu sunt nicidecum ratări poetice nic modernismele sarcastic-exasperate ale dictatului automat, căci se potrivesc cu haosul satanic, atotamalgamant al lumii noastre contemporane, al momentu ui ieșit / scăpat din Ograda Sacrală – puse de Ioan Evu sub semnu sarcastic-îngrijorat al lui Caragiale „putincă răbdare domn lor / ce dracu tovarăși doar ne / integrăm tranzitam nato *ue* / drogurile corupția fără corupți / av.ara inundațiile / anul mileniu caragiale" – cf. *Mileniul caragiale (poem patriotic)* – și ar trebui citată aici, în întregime, de-am avea spațiu tipografic – pentru „realismul" ei delirant-exasperă(n)t poetic, *Doina de reformă*, p 64 - care condamnă, prin tr miterea sugestivă în finalul poemului, la serialul *Telefonul de la miezul nopții* – „noapte bună Românie / oriș.unde te-ai afla!" – americanizarea cu totul „răznită" a unui neam de atât de mare profunzime și noblețe arhetipal-divină Nu, totul este la locul său, în poezia lui oan Evu Dar nouă ne-a rămas la inimă, din Columbarul-Post-Arderea Poetic(ă) a(l) Duhului lui Ioan Evu – partea de cer și de înviere, căci ea ne dă forța să rez.stăm, într-un veac al Nebunie -larmaroc-Circ – partea de smerenie către Dumnezeu, căci, prin ca împrumutăm de la Poetul Ioan Evu vizionarism pentru un „înviat ev", re-armonizat, între Orfeul-Rifeul Carpaților, între Hristosul-Lumina Lumii, Cel „purtat de cer în pântec": „Mulțumescu-ți ție Doamne / pentru cântecul acest [ ] / Mulțumesc.-ți pentru cântec / pentru graiul de pământ / cel purtat de cer în pântec / să renască din cuvânt!" Să sperăm că Poetul Evu va încă spori în mirabilitatea orfică a sublimei sale poezii – iar evu nebun, prin care trecem, va scădea în alienare, față de Unicul Reper Cosmic, Real și Statornic: Dumnezeu

Constantin Cublesan

INIȚIEREA ALESULUI ÎN VIZIUNEA LUI IOAN CÂMPAN

Din vreme în vreme, cu o anume periodicitate parcă, apare câte un împătimit cititor al operei lui Eminescu, de obicei de formație științifică, extaziat în a descoperi în creația acestuia, dar mai ales în manuscrise, idei și sugestii de idei, ipoteze cosmice, pe care autorul nostru le-a intuit, le-a denunțat într-o formă mai mult sau mai puțin directă, metaforică în orice caz, înaintea demonstrației lor în laboratoare ori în calcule sofisticate, de către savanți ilustri, ulteriori, el fiind astfel considerat drept „un precursor de referință", cum se exprimă Ioan Câmpan*, cel mai recent dintre cercetătorii acestor chestiuni. Titlul cărții este înșelător, Povestea magului călător în scrierile lui Eminescu; în orice caz nu are nimic de-a face cu amplul poem eminescian al cărui titlu îl adaptează, decât numai printr-o anume sugestie, chiar deductie extravagantă, zic eu, anume aceea că Eminescu însuși ar putea fi un *initiat* existent al al lumilor extraterestre Este, de fapt, *noutatea* pe care o aduce profesorul de fizică de la Predeal („... a organizat la Predeal, unde vietuieste didactic si social – ne spune Ion Topolog Popescu într-o ***Mică postfață***, dându-ne câteva lămuriri asupra autorului cărții și a cărții în sine –, o exceptională Sesiune științifică, *dedicată celor 150 de ani eminescieni* Aceasta și pentru că în frumosul oras montan trăieste doamna Dicona Eminescu-Stanislav, descendentă din neamul Eminovicilor. Sigur că e mai mult decât plăcut să constati că un fizician are astfel de preocupări, dar Ioan Câmpan e un pasionat al creatiei eminesciene. Așa se explică studiul ***Povestea magului călător***, conceput mai întâi drept comunicare la sesiunea menționată, iar acum, ca o lucrare de cercetare amplă, dinspre stiință, legile si fenomenele fizice, teorii ce vin de la Newton încoace, spre Einstein si alti descoperitori, spre viziunea poetică eminesciană, *cu misterele ei, cu transpunerile poetice uluitoare*. Demonstratia ce o face profesorul Câmpan [...] e de-a dreptul incitantă [..] pentru a se vedea ce aduce poetul român în literatura universală, cam pe ce loc de vârf se situează creația sa, ca profunzime, frumusețe și generalizare filosofică") care, după ce identifică și domn a sa câteva din marile *teze* stiintifice, formulate de poet (în mss 2267 „Eminescu scrie v=m.d în care v este viteza, m masă, iar d distantă adică înăltimea ridicării. Dar produsul md reprezintă, azi, pentru noi, o energie exprimată în unități q înseamnă că v ar fi energie si în a treia formulă – tineți-vă bine! · scrie V = m.c la patrat *//*, unde c reprezintă „repejunea fina ă', poate cea mai mare *//*, viteza limită a interacțiunilor. Nu mai contenesc cu semnele uimirii, pentru că sărmanul Einstein a scris această formulă abia în 1905. Ce să mai crezi?! Nu observati până si coincidenta asupra lui c la o distantă de peste 25 de ani în favoarea lui Eminescu? Cine mă va contrazice când afirm că Einstein l-a studiat pe Eminescu?". Observatia trebuie făcută neîntârziat în sensul că „sărmanul" Einstein, necunoscând limba română si cu atât mai puțin caietele de notite ale lui Eminescu, bine tinute în paza lui T. Maiorescu, n-avea cum să studieze aceste probleme pe care profesorul de la Predeal le descoperă aici. Cât despre cum a ajuns poetul la un limbaj matematic, să opereze cu simbolouri, cu idei științifice, ne explică (credibil) D. Vatamaniuc în ***Cuvânt înainte*** la ***Fragmentarium*** (Editie după manuscrise, cu variante, note, adenda si indice de Magdalena D. Vatamaniuc. Cuvânt înainte de D. Vatamaniuc, Editura Stiintifică si Enciclopedică, București, 1981 – volum pe care profesorul nostru nu-l citează în lista lucrărilor consultate, alături de I. Itu, M. Itu, A.O. Nedelcea, A.P. Iliescu, M și A. Miroiu etc.: „Două din caietele poetului, manuscrisele 2270 si 2267, sunt consacrate problemelor de fizică chimie, transporturi, demografie. Eminescu le pune titluri *Fiziografie I* și *Fiziografie II*, ca unor tratate stiințifice [..] Cum se desprinde din însemnările sale stiintifice, Eminescu a studiat temeinic problemele *fundamentale ale fizicii, conservarea energiei, magnetismul*, e ectricitatea, căldura, care formau si preocuparea principală a oamenilor de știință din secolul trecut. Poetul era la curent cu cercetările științifice ale lui Rudolf Clausius, Emil Du Bois-Reymond, Hermann von Helmholtz, Gustav-Adolphe Hirn, James Joule, Julius Robert von Mayer, Claude-Servais Pauillet si alți savanți ai vremii"), aduce, fără îndoială, o ***premieră*** în ceea ce privește persoana lui Eminescu. Căci, la întrebarea, firească, de altfel, „De unde stia Eminescu?" atâtea lucruri „neștiute încă", Ioan Câmpan dă un răspuns cu totul socant. Domnia sa pleacă de la *mărturiile acelor oameni care, se zice* (se acceptă) că au avut „o întâlnire de gradul III" cu ființe extraterestre. Iată ce reține din toate acestea profesorul *Ioan Câmpan*: „*Un om, participant (sau subiect) la o* asemenea întâlnire, povesteste ulterior o istorie fragmentară, apoi se resimte În esență, el descrie obiectul tehnologic, paralizarea voinței, purtarea sa în interiorul navei dă, către acele ființe, din care multe au ochii foarte mari, negri sau albastri Înăuntru, ca într-un spital, este îmbrăcat într-un alt vesmânt de tip halat, vede aparatele ciudate și aude sunete nestiute. Subiectul este cercetat un timp, apoi i se dă drumul, dar nu înainte de a-i încuia gura

* Ioan Câmpan, *Povestea magului călător în scrierile lui Eminescu*, Editura „Dealul melcilor", Brasov, 2002

printr-o sugestie imperativă. Cel eliberat nu povestește cu tragere de inimă ce i s-a întâmplat, uneori nici nu poate, doar sub hipnoză putem afla mai multe de la e. Tensiunea psihică este în crestere, uneori îi apar plăgi pe trup, care, foarte rar duc la moarte. Neînțelegerea din partea semenilor săi îl aruncă spre înstrăinare și inadaptabilitate socială. Dese au fost mărturiile care pretind că în acea încăpere, sufletul li se detasa de trup și ei se puteau contempla din exteriorul propriului corp. Starea de abulie se compensa prin dobândirea ulterioară a unor abilități noi, «sechele pozitive», cum sunt: amintiri străine, limbi niciodată exersate, capacități de calcul neobișnuite, teorii științifice în embrion, darul prezicerii și altele. De parcă i-ar fi fost implantată o aschie («microcip») cu toate acestea în matricea psihică pre-existentă în creierul său".Cât de bine seamănă toate astea cu comportamentul lui Eminescu!!?? Așadar, Eminescu a avut și el o astfel de *întâlnire*, în urma căreia subconstientul său a înmagazinat cunostințele oferite de acei extraterestri pe care mai apoi el le-a presărat, metaforic, încifrat, în opera sa. Profesorul de la Predeal merge mai departe cu *demonstrația* sa. „Alesii lor de pe pământ sunt tratati blând și grijuliu, dar acestia nu suportă întotdeauna gustul mărului cunoasteri absolute, cu care sunt îmbiați. Tot îngerii sunt aceia care, în dimineata de 17 iunie 1889, într-o sâmbătă, au ridicat la cer sufletul alesului lor; de aceea, caii înhămați la carul mortuar s-au speriat grozav «din nu știu ce cauză, și cu mare greutate au putut fi domoliți. Mulțimea admiratorilor era adunată pentru prohod în fața bisericii Sfântul Gheorghe Nou și toti au văzut întâmplarea". Ioan Câmpan ne indică în final, și locul și momentul când poetul a fost *racolat*: „Datarea poeziilor ne permite chiar să spunem când s-a făcut inițierea alesului în Sfintele Taine: între trecerea Carpatilor dinspre Râșinari în Principate (toamna 1866) și regăsirea sa în portul Girgiului (vara 1867)". Ce i drept, în biografia lui Eminescu, aici aflăm o pată albă, necunoscută; nu se stie nimic în legătură cu drumul lui de la Râșinari (Sibiu) la Giurgiu. De ce n-am plasa, tocmai aici, *inițierea* pe care i-au făcut-o extraterestrii, trimitându-l apoi direct în portul dunărean ca să radă banitele cu cereale cu alte cuvinte, *la munca de jos*, pentru a nu lăsa vreo bănuială în jur, că *genialitatea* i-a fost implantată de forțe extrapământest, de ființe extraterestre.

Profesorul Ioan Câmpan are o fantezie demnă de o pasionantă literatură S.F. De ce nu o practică? Ar fi mult mai bine, și astfel să lase în pace memoria „bietului" Eminescu, și așa sifonată de prea mulți din cei care fie îl *sanctifică* desănțat, fie îl *depravează* cu totu. Ce să zic?, numai asta mai lipsea eminescologiei, să i se atribuie bazaconia – iertată-mi fie exprimarea – cu Eminescu inițiatul extraterestrilor!!!

Florentin Popescu

INTERVIUL, ÎNTRE CONFESIUNE ȘI MĂRTURIE LITERARĂ*

Interviul, gen publicistic definit de dictionare drept o „convorbire între o personalitate politică, culturală etc. și un ziarist, în cursul căreia acesta îi pune întrebări spre a afla părerile personalității în diverse probleme (de actualitate) în vederea publicării lor în presă sau difuzării lor la radio și televiziune" (*Dicționarul explicativ al limbii române*) a constituit și constituie dintotdeauna, atât la noi cât și la alții, un mare punct de atractie pentru cititorii de toate vârstele. În cadrul acestei largi categorii publicistice interviul cu caracter literar (înțelegând prin asta nu doar forma, tinuta generală a textului, ci și continutul) a ocupat și ocupă un loc aparte. Situatia lui întrucâtva privilegiată îi conferă, dincolo de orice alte virtuti, și pe aceea de a transcende timpului în care a fost realizat, ideile și opiniile pe care le cuprinde având valoare, de cele mai multe ori, și peste timp. Valoare documentară, fireste, constituindu-se într-un adaos binevenit la opera unui scriitor.

Văzute din acest unghi, interviurile adunate între copertele unor volume de către Felix Aderca (cu al său tom referentia, *Mărturia unei generații*, 1929), de Virgil Carianopol (*Scriitorii care au devenit amintiri*, I – II, 1973 – 1982), de Camil Baltazar (*Evocări și dialoguri literare*, 1974), de Vasile Netea (*Interviuri din literatura română*, 1983), de I. Valerian (*Cu scriitorii prin veac*, 1967), de Mihai Ungureanu (*Interviuri neconvenționale*, 1982), de Adrian Păunescu (*Sub semnul întrebării*, 1971, 1979), de A. Sasu și Mariana Vartic (*Romanul românesc în interviuri*, I – III, 1985 – 1988), de Florin Mugur (*Profesiunea de scriitor*, 1979) reprezintă veritabile mărturii ce interesează deopotrivă pe cercetătorul și istoricul literar ca și pe lectorul obișnuit. Nu întâmplător *Dicționarul scriitorilor români*, în cel de al treilea volum, citează la bibliografia folosită pentru întocmirea tomului cu pricina nu mai putin de patruzeci și cinci de volume, titluri de cărti de interviuri.

Nu demult poetul și reporterul Nicolae Băciuț din Târgu

* Nicolae Băciuț, *O istorie a literaturii române contemporane în interviuri*, I – I, Ed tura „Reîntregirea", Alba Iulia, 2005

Cerisiers en fleurs au clair de lune dans le quartier du Nord

Mureș a sporit lista unor astfel de cărți cu încă o lucrare ce însumează, în două volume (464 + 456 de pagini) convorbiri cu scriitori români contemporani – ceea ce ar putea fi considerat un record în materie, neegalat, poate, decât de George Arion, autor și el al unei cu egeri masive de interviuri, apărută, dacă nu cumva ne înșeală memoria, în urmă cu doi-trei ani și care poartă același titlu pe care l-a ales autorul despre care ne-am propus să scriem în prezenta cronică.

Nicolae Băciuț, acreditat în egală măsură ca poet (este autorul mai multor volume de versuri) și ca reporter (a lucrat multă vreme la Televiziunea Română) s-a dovedit a fi, din urmă cu ani, un împătimit al gazetăriei și în special al interviului. De aceea, mărturisindu-și respectiva iubire încă de la primele pagini, se destăinuia unei colege, în aprilie 1998: „Toate consideratiile pe care le fac au în calcul *interviul literar*, ca o specie aparte, care are mari sanse de a depăși clipa și a deveni stirie literară. În acest context astept de la un interviu să aibă ținută, să nu fie simplă sporovăială, să aducă informație nouă, să aibă ritm, să sporească din curiozitatea sinceră a reporterului și nu din plictisul obligațiilor redactionale. Aștept să-mi apropie respiratia celui intervievat, să-mi apropie cărțile sale (dacă acesta e un scriitor), lucrările sale (dacă e un pictor) ș.a.m.d., să reconstituie momente de istorie literară (culturală), care, fără întrebările reporterului, ar rămâne îngropate în uitare". Iar ceva mai la vale adaugă: „Tehnic, mi-am pregătit cu minutiozitate aproape fiecare interviu. Numai în situatii excepționale n-am stat pe gânduri, profitând de prezența unui scriitor și uzând de memoria mea culturală. Multe interviuri mi-au fost sugerate de lectura unor cărți, urmată de curiozitatea de a trece dincolo de cărți în spatiul de creatie al acestora, ca punct de plecare pentru un dialog. Nu mi-am limitat însă niciodată sfera întrebărilor. Nu mi-au plăcut întrebările «cuminți», dar nici n-am agreat agresivitatea reportericească. Am avut ca model întotdeauna pe «ingeniosul bine temperat»".

Veritabilă panoramă a literaturii noastre din ultimii treizeci și cinci – patruzeci de ani, ***Istoria*** lui Nicolae Băciuț aduce în fața cititorului nu mai puțin de o sută și douăzeci de scriitori de toate orientările și din toate generațiile, de la unii trecuți în lumea umbrelor (Mihai Beniuc, Ștefan Baciu, Romulus Guga, Marin Sorescu, Nichita Stănescu) și până la alții, aflați în plină forță creatoare: poeți, romancieri, critici literari, publicisti de mai mare ori de mai mică notorietate, cu toții având, însă, ceva de spus, ceva de răspuns la „provocările interogative ale lui Nicolae Băciuț, cu toții aducând propriile mărturii asupra unui timp, a unor probleme legate de condiția creatorului, despre rostul și menirea lui în lume, despre contemporaneitatea și conjunctura socială în care le-a fost / le este sortit să vietuiască.

Nicolae Băciuț deține arta de a-i determina pe cei intervievați să-și dezvăluie nu numai dedesubturile gândirii, ci și sufletul, firea, trăsăturile de caracter care-i fac originali și interesanți, atât în ipostaza lor „oficială", cât și în aceea, mai puțin cunoscută, a vieții lor de zi cu zi, în compania prietenilor și în ambianța ce există dincolo de climatul cultural propriu-zis.

Nu încape îndoială că una din virtutile reporterului ce a realizat acest adevărat maraton printre oamenii scrisului este dezinvoltura, lipsa de complexe și de inhibiții în abordarea celor cu care a stat de vorbă. El nu se sfiește, de pildă, să-l abordeze pe Mihai Beniuc în probleme delicate, care l-au făcut un personaj controversat la anii senectuții. Cu Mihai Cimpoi, în 1998, discută deschis despre „condiția scriitorului din Basarabia", cu Monica Lovinescu convorbește despre „confirmările și deceptiile Generației '80", iar cu N. Steinhardt, în 1986, despre „reactiile scriitorilor" pe care acesta i-a comentat și despre „suspiciunea din viața literară".

Poetul Aurel Rău este provocat să răspundă la o întrebare legată de „vârtejul proletcultist" din care unii au scăpat, iar alții i-au rămas tributari până azi; un dramaturg de succes în Occident, Matei Visniec este interogat despre „prejudecățile" și „complexele" scriitorului tânăr și despre „experiența" trăită de el dincolo de fruntariile țării natale, iar Gheorghe Grigurcu despre „moralitatea criticului literar".

Nu lipsește din interviuri nici dezbaterea „patimii denigrărilor", izbucnită cu vioență în paginile unor reviste, iar Dinu Săraru este unul dintre cei care o dezavuează cu argumente dintre cele mai solide, după cum nu lipsește nici o discutie despre patriotismul scriitorului român contemporan – „temă" dezvoltată cu acribie, între alții, de către criticul Nicolae Manolescu.

Vastă panoramă de opinii, puncte de vedere, impresii, gânduri și idei, cum spuneam, ***O istorie...*** se poate citi și aidoma unui roman de o factură ceva mai specială, întrucât în paginile și între copertele ei pulsează viața unei lumi aparte: aceea a scriitorilor care aici apar în ipostaze nu doar interesante și inedite, ci și provocatoare la lectura operei lor, la cunoașterea unui întreg univers de mentalități – ceea ce se înțelege, nu poate fi găsit decât în apariții editoriale ceva mai rare.

Și, indiscutabil, cele două tomuri semnate de Nicolae Băciuț sunt o astfel de apariție.

Fie că este citită dintr-o suflare, fie că e „degustată" pe îndelete, în timp, ***O istorie...*** e o carte ce trebuie procurată și păstrată cu grijă în bibliotecă.

Florin Paraschiv

JURNAL DE INFERN (XI)

Noi, românii actuali, ne tot imaginăm „buricul clepsidrei" între Orient și Occident, deși o radiografie necruțătoare a „celulei de corcitură valahă" ne arată un neam mândru / laș / fricos / împuțit / mincinos! Neistoria valahă și puținele coborâri în istorie ale neamului, cărora cărturarul Vasile Lovinescu le-a rostuit semnificația. Stilul Vasile Pârvan prea a idealizat trecutul românesc și stilul Lucian Boia e binevenit pentru demitologizarea „neam-prostiei". În fine, autorul porneste de la starea de fapt actuală: „minerizarea românismului corcitura asta de popor nenorocit", declarându-și atașamentul față de câștigurile sociologice recente, după care ‚firea românilor' este adânc scufundată în abjecție. (Romeo-Valentin Muscă, ***Ortodoxia mioritică. Creștinismul valah, de la gotul Ulfila la evreul Wurmbrand***, Editura „Pallas Athena", Focșani, 2006, pp. 36, 44, 53, 79, 124-126, 145). Autorul își enunță onest experiența în învățătură teologică. Un moment care l-a marcat ireversibil în plan civic-uman, dar și în materie de concept negativ ‚ortodoxie-românism" este anul 1990. Tânărul nu mai poate reveni în căminele studențești de groaza hoardei minerești, marele intelectual Petru Creția este bătut cu cruzime de „necunoscuți", tâlharii care terorizau Bucureștiul nu erau de fel unguri / sași / aurolaci / sataniști! Unde se găseau atunci personalismul energetic al lui Rădulescu-Motru, românismul folclorizant al lui Crainic, ortodoxismul semet al lui Nae Ionescu, românismul spiritualizat al lui D. Stăniloae? Ș, din păcate, unde mai era dimensiunea românească (a lui Mircea Vulcănescu)?! Tânărul Muscă începe să se îndoiască atunci de arhetipurile pe care își fondează Horia Bernea conceptul de ‚Muzeu al Țăranului Român", dar și să întrevadă perspectiva sinistră a spațiului public invadat de ‚trepădușii paranoici ai naționalismului etnico-religios". Sub îndrumarea unor profesori ateni, învățământul teologic scoate pe bandă rulantă „cateheți idioți", se practică de prin anii 1980 un subtil fundamentalism religios à la Sorin Dumitrescu, cu supremație ortodoxă subliniată sus de vesmenții naț onal-comunismului, în vizită... Ies, firește, „promoții caraghioase", doldora de „xenofobie ortodox-mioritică". Ușor îți poți pierde echilibrul, ca învățăcel, printre „hidoasele personaje dostoievskiene" ale acestui învățământ teologic ortodox român (p. 10, 48-50, 100, 150). De-acum maturizat, tânărul poate judeca major țesătura istoriei naționale recente: purtăm, vai, în noi vina co ectivă a crimelor comise între 1941–1989 (p. 123). Poate că a început din 1938 crima de Stat, scumpe R.V. Muscă, iar atâtor aiuriți și egoiști care se expatriază din acest destin de decenii, să le amintim spusa (auto-gol...) lui Cioran: „Suntem pedepsiți că n-am suferit destul". Și încă o observație tranșantă a autorului: apropo de sondaje, cine a crezut vreodată cu adevărat în Biserică și Armată, sau când au fost Biserica și Armata de partea celor umili (p. 138)?! Ce este, la o adică, „ortodoxia mioritică"? Christ nu S-a întrupat pentru ziduri și betoane, ci pentru Restaurarea firii omenești, cea distrusă de păcatul originar. Viața noastră îndelung ipocrită e prinsă în „hora naționaloidă" a unei Biserici războinice de genul celor greacă / sârbă / rusă. Oricât justif cau odinioară, prin sofisme, ortodoxia mioritică alde Motru, Crainic, Nae Ionescu, D. Stăniloae & co., după experiența suferinței ecumenice din gherlele comuniste conceptul ortodoxie și român sm nu se mai poate susține. Muscă înșiră în vervă „gălbeaza și zerul" cu care Crainic și Stăniloae au altoit ***Mioriț a*** pe ***Evanghelie***! Iar prin „isihaștii mioritici" se continuă păcălirea românilor. Nu o fi feeric nici pe la alții, dar noi ortodocșii mergem la biserică pentru că „bate clopotul". Pentru șmecherii de teologi autohtoni, visul este doar unul secular, gregar, sectar. Cât despre creștinism, el s-a topit în fața istoriei naționale, metamorfozat într-o ideologie cu priză la mase. E de la sine înțeles că în asemenea creștinism folclorizant ca și anonim, fără momente cruciale, descântecul devine o simbioză sublimă a spiritualității românești!? Rezultatul scontat va fi succesul datului în ghioc și a muzichiei unor „minune". Au cotizat la conturarea nocivului concept nu numai Crainic, Iorga, Stăniloae, dar și intelectualii fini din gruparea Criterion, dar și tinerii care „croșetau la cămașa Căpitanului". Că pe acest fond de idei, Iorga va fi asasinat e simplu și nu mai necesită explicațiuni, conchide dur Muscă. În genere, de la Maglavit la Tanacu, „fanarioții" BOR „o țin într-o perin ță fără sfârșit"! Într-un cuvânt, ortodoxia mioritică este neapărat o evoluție, vai, firească a naționalismului postbizantin și-un mare merit al lui Muscă să o spună cu curaj – e stadiul ultim al siluirii mesajului de iubire christică. Asadar, lespede pe mormântul creștinismului nord-dunărean, acest „mioritism" (p. 6, 11, 13, 18, 23, 27, 34–35, 148, 163, 165–166). În vârtejul conceiului, Muscă se dezănțuie într-o aprigă filosofie a culturii-civilizației românești, strivind „himerele gobiniste" ale generației de aur interbelice și „puriturile de elită microsoftice" actuale, cu gena or impostoare, șmecherii hatârului comunitar. Așadar, „păltinișenii elita mior țică a hoitului valah". Între numele de hulă, Muscă îl se ectează de pildă pe Mircea Mihăieș. Oricum, turcii ne-au abrutizat destul, odinioară, genetic și cultural, de a ajuns caracterul românilor șanjabil ca imnul național! De, plaiurile euroatlantice Mioriț e (p. 152–154, 157–158). Autorul dovedește un sarcasm superior. Anii 1920 au aparținut „talibanilor mioritici" (p. 23), cutare personaj cultura este „o javră de Temeșvar" (p. 25), există riscul – în tranziția înveșnicită – ca fețele noastre să dev nă „măști spoite cu varul duplicității cotidiene", mai cu seamă că tinerii l.pi ai ierarhiei BOR (, vipere în sutană cu engolpion") abia așteaptă să „orwelizeze" deplin ferma humanoizilor (p. 37–38, 41). Noica și „vlădeanul" Stăniloae tratează cu țâfnă civilizația occidentală „bye-bye", dar ambilor „le curgeau balele" după călătorie cultura ă, acolo (p. 52). Vrem resuscitarea medioevului european – și ici și colo – când Biserica și Statul „cezaropăpau... peste capetele idioților" (p. 60). Și o poantă foarte spirituală, apropo de relațiile Biserică-Petain: „Putain" (p. 72)! De altfel, foiesc izbutințele stilistice: n-a l psit mult să fi „cozat", noi românii, în graiul „ochioasei patapievi iene Beatrice" (p. 5); „filosofia a început să fie privită

ca o damă boeţiană" (p. 75) ş.c.l. Autorul nu e doar bine doxat, dar şi sever în gust. Şi drept, dacă observăm cum operează între nume, punând deasupra după o rânduială suprapersonală – ni se pare – pe Ioan Petru Culianu şi Luca Piţu. Expresiile frumuseţii de simţire abundă în cartea lui Muscă. Să selectăm măcar una, legată de dificilul impact al românilor cu Holocaustul: „în faţa lui Dumnezeu un suflet de evreu nu valorează mai mult decât unul de ţigan, nici mai puţin decât un suflet de român" (p. 19). Şi să nu neglijăm mărturisirea de credinţă a autorului „sunt în sufletu meu îmbibat de frumusetea unei slujbe ortodoxe şi m-as da viaţa pentru credinta ortodoxă, dar". (p. 150). O carte scandaloasa, garantăm!

* * *

Ne sochează agreabil acest spectru stilizat al ursitei „Ea spunea că roşul este marginea dinspre venirea lumii, iar violetul cea dinspre plecare. Că ambe e margini sunt muchii tăioase ale luminii şi că trecerea lor e la fel de periculoasă" (Ştefania Oproescu, *Zăpada neagră*, Editura „Andrew", Focşani, 2006, p. 11). Aşadar, o autoare înzestrată pentru metafizică (de ce ne vine în minte pictorul zidului din Delft, când citim de alde acestea: „Vomit galben în galben, până când în istovire zăresc umbra palidă, roz, a speranţei" (p. 13)? Şi registrul sentimental underground. Iar spectrul ursitei glisează spre condiţia budistă. „Stăteam cu un gând pe malul violet si cu altul pe malul rosu" (p. 12).

* * *

Un apreciat scriitor şi lider de opinie are un vis ciudat: se află într-o casă izolată (un labirint à la Umberto Eco!?), închisă şi personajul, căutând ieşirea, nimereşte într-o bibliotecă cu cărţi de rugăciune şi cu un perete inscripţionat: „Daca Dumnezeu nu există, moartea e o eroare" (Octavian Paler, ***Autoportret într-o oglindă spartă***, Editura „Albatros", Bucureşti, 2004, p. 236). Să fie o tentativa de ispăşire? În căutarea adevăratului Paler, nu ne ajută atitudinea de prudenţă complice gen Ion Cristoiu & co („Maestre" etc.). Autorul porneşte cu abilitate pe calea aparentei „ispăşiri": are el în spate o biografie, sau un destin? (p. 7). Cioran era mai tranşant: trăieşti în Beruf (profesie), sau în Schicksal (ursită)! Unde au stat pentru Paler rscurile biografiei sale „Beruf"? Poate în recunoscutele „pasiunile utopice" (p. 48)?! Sau în nemărturisita ispită pentru „infern" (p. 104), care, nu-i asa e mai complicat decât „paradisul"?

Scriitorul e versat, incantaţia sa post-prustiană si simil-malrusiană ne captează: „Totul s-a transformat în cuvinte". Acesta pare a fi trecutul, un limbaj (p. 263). Paler nu ne ajută deloc să-l salvăm. Nicio cârpă nu se arată deranjat de confuzia care -a cocotat în postura de „disident / lider al societăţii civile" şi nici nu se răfuieşte cu adevărat cu trecutul sau de nomenklaturist cultural comunist. Dar chiar, de ce nu disecă Paler subtilitatea interogatiei lui Kafka „Departe de ce?" (p. 94). Altfel, într-adevăr, ereditatea intră în „destin". Şi, de acord, „destinul este propriul nostru caracter" (p. 303), sau că poţi să te ratezi ca Don Quijotte – fără a fi mediocru (p. 266).

* * *

Intrăm pe portile împărăteşti ale misterului cripto-borgesian de bună calitate: „un mare secret, a cărui rostire ar devasta realitatea" (Bogdan Suceavă, ***Bunicul s-a întors la franceză – istorii***, cu o prefaţa de Liviu Antonesei, col. „Proză contemporană", Editura „T", Iaşi, 2003, p. 15). Continuăm cu: Indian Summer, muzica clasică, nu ştiu, singurătate .. (p. 13).

* * *

Să recunoaştem, nu ne-am fi gândit că semenii noştri suferinzi de boli nervoase, rebele sau cronice şi supuşi terapiei prin plastică, au aplecare ceva mai des spre expresionism, decât spre suprarealism! (Constantin Enăchescu, ***Artă şi nebunie. Universul plastic al iraţionalului***, Editura „Media Post", Bucureşti, 2006). Da, mai cu seamă prin expresionism îşi definesc bolnavii universul lor contorsionat şi fantasmatic, conturându-şi trăirile prin tuşe foarte hotărâte şi talentate. Bravo inimosului autor, nu atul decât medicul terapeut.

* * *

Povestaş agreabil, suportabil iniţiatic, purtătorul unui inefabil cod maliţios cam astfel ne apare Ioan Dumitru Denciu, ***Spiritul peştelui de confluenţă***, Editura „Zedax", Focşani, 2006. S-ar zice că pe Siret nu curg doar morile lui Sadoveanu, dar se vântură şi duhul zglobiu al naraţiunii din anii 2000.

* * *

Suntem de acum foarte familiarizaţi cu echipa prof. dr. Adrian Botez („Contraatac" (Adjud), VI, nr. 17/2006), oameni de ispravă şi dragi sufletului nostru. Ne mişcă îndeosebi Editorialul lui Adrian Botez, bine acompaniat de părintele prof. Ion Munteanu, lucide uări de poziţie la aderarea României la UE! Ce-o să fie la „integrare" în fine... Notabile contribuţii de profesori şi elevi, la ultimi fiind vădită educaţia sănătoasă a mentorului Adrian Botez. Şi o idee bine-simţită, de răspândit urbi et orbi: „Doamne, dar eticheta asta de „legionar" e infinit mai cumplită (şi teribil de smintit pusă!) decât cea de ucigaş în serie - de nazist ori de stalinist!" (p. 30). OK, Adrian Botez şi a bon entendeur, salut!

* * *

Ni se pare că visatul „Oblomov român" i-a izbutit nu atât lui M. Preda, cât lui Ştefan Agopian, ***Tache de catifea***, ediţie definitivă, prefaţa de Eugen Negrici, col. „Fiction Ltd", Editura „Polirom" Iaşi, 2004. Autorul e un mare, subtil Vânător de vedenii, ca şi Mateiu Caragiale, Gib Mihăescu sau Mircea Cărtărescu. Încă o dogorâre isteţ-levantină în tărâmul lui la mijloc de rău şi bine.

* * *

Întâi s-a plăsmuit şi înaintat spre aprobare un proiect îndrăzneţ: „după un timp presărat cu tot mai multă singurătate, o noapte cu un întuneric dens, aproape absolut asemenea celui din peşterile din Carpaţii noştri, m-a împins să transpun pe hârtie" (Tudor Gh. Negoiţă, ***Ştiinţă pe gheaţă: cu chinezii în Antarctica***, Editura „Fundaţiei Antarctice Române", Bucureşti, 2004, p. 13) iar apoi înfăptuirea s-a petrecut viguros. De ce să nu repete un român isprava de odinioară a lui Emil Racoviţă? Sigur, există între altele riscul singurătăţii! Cândva, avertiza asupra fenomenului un explorator australian (p. 119), iar T. Gh. Negoiţă se declară de acord, având şi teama de a ajunge „putin stupid" (p. 124, 189). Colegii de expediţie şi contact – chinezi, în mare parte, dar şi ruşi sau australieni – se dovedesc loiali, ataşanţi, simpatici şi autorul se simte melancolic, nu fără a observa că prietenia între naţiuni cucereşte curajos spaţiul (p. 124, 156). Modestia îl opreşte pe savantul-explorator Negoiţă să se considere scriitor! Stilu e, firesc, cuviincios stiintific, dar emoţia omenească se află la locul ei, nebunia frenetică a proiectului se vede răsplătită de măreţia peisajului cu calotă de gheaţă (p. 144), dar şi de o aurora (p. 178). În fond, după C. Stere, câţi scriitori au mai descris de visu „realitatea" unei aurore?

* * *

Doldora de haz, culoare locală, umor tandru se arată povestitorul Gheorghe Mocanu (***Nuntă cu bucluc***, Editura „Zedax", 2006), deja de curând debutat. Începem să ne deprindem cu un ţinut fabulos, al „înapoiaţilor ursolenti.. cărpănoşi, dar spurcat de harnici". Mult langaj sucu ent, din care măcar o

mostră: „cam hapsân la muncă"! Și o nostalgie înțeleaptă a Arcadiei ireversibile

* * *

Să recunoaștem, nu-i de fel la îndemâna comună exprimarea unei disperări spirituale, ca aceasta, exotică: „Samsara e totuna cu Nirvana" (Florentin Agafiței, *Itinerarii spirituale*, Editura „T", Iași, 2006, p. 22). În rest, autorul ne delectează cu un simpatic voiaj în jurul craniului său, aparent pe mapamond, cu notații inteligente de orientalistică (nu urechiste, ci evident competente) și mai cu seamă cu o narațiune la două voci – Maitrey și Mircea Hotărât, școala Mircea Eliade n-a asfințit!

* * *

Cum procedezi la disecția sisteme or totalitare, unul dintre cele mai aspre și mai subtile ce se pot imagina? Prin încredințarea că Sistemul va urma ideea că „gândirea poate vindeca gândirea" cetățeanului alienat și anume prin folosirea acelei chei viclene, capabilă să descuie „ușa închisă din mintea bolnavilor noștri" (Matei Vișniec, *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, col. „Frontiera-Teatru", Editura „Aula", Brașov 3003, p. 15). Restul este îndemânarea respectabilă a celebrului autor, deconstructor de toteme și tabuuri, de orice adiere de majusculă a gândirii cuviincioase!

* * *

„România a avut dintotdeauna aprinși «moderniști» și «tradiționaliști», dar i-a lipsit spiritul transmodern, pe care-l reprezenta Eminescu" hotărăște un eminent autor (Theodor Codreanu, *Transmodernismul*, col. „Ananta-Studii transdisciplinare", Editura „Junimea", Iași, 2005, p. 160). În logica demersului său, autorul simte imboldul de a se confrunta cu „postmodernismul înalt" (p. 44). Unul din aliații pe care-i acceptă ar fi româno-americanul C. V. Negoiță, veritabil precursor al transmodernismului (p. 171). Ne place lupta lui Th. Codreanu cu „deminternismul" (=noul kominternism), cu slujitorii autohtoni ai politicii correctness-ului yankeu, cu mankurții / zombii și „mutanții postmoderniști" (p. 128). Bunăvenită precizarea – orice-ar spune Jurgen Habermas, homo europeus există de mii de ani, distinctiv prin creștinismul său și individualizat prin germanitate / grecitate / polonitate / românitate ș.a. (p. 100). Nu între ultimele izbutințe ale autorului putem situa demascarea „cavalerilor de Bolșevia" (p. 172), a Sarei Mango & co. Și mai cu seamă căldura umană a atașamentului pentru Eminescu-Nietzsche-Kundera. O carte frumoasă, prețioasă.

* * *

Iată un stil de bună așezare a lucrurilor pe această lume: „Dacă nu este cu supărare, dumneata unde ai trăit în acești ani?! .. întrebă calm țăranul". (Petre Abeaboeru, *Între două lumi*, cu un *Cuvânt înainte* de Ștefan Neagu, Editura „Terra" Focșani, 2006, p. 206). Fiecare e obligat, naratori sau nu, să răspundă cât mai cinstit provocării și autorul de față se menține – cu riscuri – în sfera adevărului, chiar dacă punctul de pornire al unor destine aduce cam mult a „mitreacocor" (p. 16), iar continuarea are subtilitatea național-comunistă bine cunoscută din alde „pumnulșipalma.. putereașiadevărul". Nu-i doar istorie trăită în acest voluminos roman, dar și culoare locală, pe fundalul unor relații umane convingătoare. Și un Zeitgeist corect al unei etape istorice nenorocite. Dar dacă titlul romanului cuprinde un neadevăr psihologic?

* * *

Să nu pornim cu prejudecăți în aprecierea unui personaj, care s-a cam pierdut – ce-i drept – într-un penibil mediatizat cuplu de bibilici: Iache, *Viața lui Irinel Columbeanu*, col. „Cartea de weekend", Editura „NV Press", București, 2006. Iată un om care, cândva, se uita cu invidie la pui de bani gata, reproșându-le că nu se pot descurca singuri în viață (p. 62), el se va ridica în viață prin forțe proprii, „ambiția" îi va călăuzi veșnic (p. 70), va și trăi pe lângă odraslele nomenklaturii, dintotdeauna l-au interesat banii și desigur, cu puterea fascinației de altădată, Occidentul (p. 79), descoperind devreme principiul capitalist al banilor, care – numai e – mișcă întreaga lume (p. 69). Și încep învârtelile, varii călătorii în străinătatea altora interzisă: ba în Germania Federală (p. 68), ba în Grecia (p. 97), ba altundeva. Îl bântuie și gândul de-a o șterge din țară (p. 137), dar preferă să fie acasă, șmecherul satului" (p. 111)! Deși îi vine greu să trăiască într-o masă de ratați „care mănâncă rahat", cu excepția tinerilor (p. 94). Singura procedură românească de avansare e grețoasa „hoție politică" (p. 70). Două lucruri i se întâmplă lui Irinel, deplin exterioare lui, are oarece atracție pentru lectură (p. 100) și sesizează într-o bună zi că niște oameni ciudați ridică baricade în București, apoi sunt izbiți de tauri... (p. 146). Sigur, ies în față tot „șmecherii adevărați" (p. 149), dar începe să fie agreabil de trăit în România și pentru genul băieților capabili „lăsați că știu eu ce vreau de la viață" (p. 153). Tânărul nostru și-a amintit despre sine că este om drept și cinstit (p. 74, 161), fiind acestea daruri care se întorc înzecit. Așa o fi. Oricum, mulțumim pentru franchețe, Irinel Columbeanu.

* * *

Bună întrebarea finală, Constantin Ghiniță: „Apropos, oare ce vițează o fi având întunericul?" (Constantin Ghiniță, *Evanghelia după Constantin Ghiniță – Eseuri*, Editura „Rafet", Râmnicu-Sărat, 2006).

* * *

Pe bune, ar trebui să fie cineva un sfânt pentru a putea crede istoria virtuală a radioului munchenez, așa cum reiese aceasta din dosarele Securității, compulsate de Mihai Pelin & co. (Rene Ala de Flers, *Radio „Europa Liberă" și exilul românesc. O istorie încă nescrisă*, col. „Documente revelatorii", Editura „Vestala", București, 2005, p. 507). Cineva mai în chestie se cuvenea să-și spună cuvântul și iată-l invitat pe autorul de față, cu 30 de ani de experiență în subiectul cărții. Constatăm cu satisfacție că parcurgem o istorie deloc edulcorată, ad usum Delphini, dar o narațiune încărcată de întâmplări semnificative, de puls uni omenești, de tâlcuri remanente. Desigur și destulă subiectivitate, inevitabilă. O binevenită lucrare, de uzitat cu folos într-o istorie fără fard a neamului.

* * *

Suntem cu adevărat preocupați de oferta noastră coerentă către tânăra generație înainte de a îndrăzni cereri pretențioase? De nu, primim în obraz astfel de reprosuri bine articulate! (Cosmin Dragomir, *Romanian Dream*, Editura „Zedax", 2006.) Li se incumbă tinerilor o conștiință vinovată, „fie că scuipă, sau citesc", deși contribuie și vor contribui la pensia criticilor, mică datorită Sistemului îmbrățișat de dumnealor, vajnicii cu „verticalitate flexibilă". Cum va putea fi încorsetată „efervescența latino-bizantină" a unei țări care tot seriază de un veac Lost?! Cu timpane ostenite de „Mozart și Vijelie", cu o ancestrală credulitate în „metafizic superstițioase", atentă la „lamentări profetice" și a „bufoni, băloși de vip-(e)itate". Ne place să auzim încă un apel la codul moral ordonator universal și la refuzul amneziei către generația viitoare.

Constantin Coroiu

DIN JURNALUL UNUI NOSTALGIC

Ograda, un sat din Câmpia Română, copleșit de arșita soarelui de august, singur și imperturbabil, dincolo de animația șoselei ce îl străbate. În centrul lui – câteva case mai arătoase pe care le simt încărcate de amintiri. Cea care a aparținut cândva familiei Perlea adăposteste un mic muzeu memorial.. Câteva camere, între care un *salonas destinat auditiilor muzicale. O pianină care a fost adusă tocmai de la New York. Scrisori, partituri, unele adnotate, un bust, o statuetă, piese de mobilier, fotografii* Ambianța unei case a cărei deviză pare a fi fost celebrul adagiu – *muzica înainte de toate.*

Cea mai mare parte dintre fotografii sunt datate **1969** și îl surprind pe dirijorul de faimă mondială în diferite *momente ale vizitei sale* din acel an, întors acasă, printre consătenii săi, cu fața ușor crispată de emoția revederii, cu privirea fascinată și fascinantă – adevărata, inegalabila baghetă a lui Ionel Perlea. El și sotia sa au totusi aerul firesc al unor invitați obișnuiți la o întrunire de familie, la o petrecere prilejuită de o aniversare, de parcă nu ar fi lipsit decât vreo câteva zile, necum decenii, din mijlocul *alor săi. O bucurie gravă. O reîntâlnire cu acel acasă* pe care îl purtăm toată viața în inimă, oriunde ne-ar duce cărările lumii și valurile istoriei și ale vieții.

În acel an, 1969, într-o vreme când marii români, de oriunde s-ar fi aflat, puteau veni, în fine, *acasă*, l-am văzut și eu pe Ionel Perlea, dirijând la Ateneu și în Sala de concerte a Radiodifuziunii Române.. Muzica (cu *majusculă) parcă se năștea chiar atunci*, sala devenea o navă plutind printre galaxii. La sfârșitul călătoriei, în explozia de aplauze și urale, ca o descărcare de misterioase energii ce nu mai pot fi stăpânite, redeveneai pământean, pe cât de neînsemnat, pe atât de curat și fericit. Fie și pret de câteva minute... Mi-au rămas în memorie pentru totdeauna chipul lui Ionel Perlea din acele *momente de zbor irezistibil* și ochii săi umeziți de lacrimi învăluindu-ne cu lumina lor pe toți cei pe care tocmai ne purtase pe culmile visului. Înclinându-se cu demnă umilință, la sfârșit, își exprima parcă recunostința pentru cei ce consimțiseră să-l însotească în marea aventură, de altfel imposibilă fără participarea lor totală .

Ceea ce nu pot reda și nici măcar sugera fotografiile din Casa Perlea de la Ograda sunt „limbajul" privirii și expresivitatea de *pasăre măiastră* a mâinii lui Ionel Perlea, captând în zvâcniri e și unduirile ei întregul tumult al orchestrei, întinderea mirifică a capodoperelor.

Ionel Perlea dirija cu mâna stângă . Fără baghetă.

* * *

Octogenarul Bulantev m-a primit în grădina sa de pe malul Baikalului cu o crenguță de liliac înflorit. Era vara siberiană, când, în fine, liliacul înfloreste și pe acele îndepărtate tărâmuri.. *Octogenarul amfitrion mi-a vorbit* mai mult despre femeia alături de care trăise mai bine de 60 de ani. Murise cu două săptămâni în urmă. Moș Bulantev acoperise oglinda din casă cu o pânză, dar, mi-am dat seama, dincolo de o nobilă discreție și de *încercata-i bărbăție, doliul din sufletul său nu-l putea* cuprinde și acoperi nici taigaua nemărginită. Era singur. Băieții lui ajunseseră „domni" la Moscova. În inima Siberiei, când spui Moscova spui totul. Altceva mai sus decât ea, la propriu și la figurat, nu e, nu era decât poate Statia Mir Moscova nu este un oraș, o capitală, ci un vis, o nostalgie, o metafizică .

Între alte acareturi din gospodăria sa, moș Bulantev, cu proverbiala ospitalitate rusească, mi-a arătat sauna, pe care o cunoșteam din marea literatură rusă. Era deci firesc să mă duc cu gândul la romanele lui Valentin Rasputin, trăitor la Irkutsk, situat la doar 70 de kilometri de unde mă aflam. Mi-au apărut atunci pe ecranul memoriei Andrei și Nastiana din *Trăiește și ia aminte*, *dar și frații din Sorocul cel de pe urmă* care, refugiați în saună, beau vârtos vodkă adusă de la cooperativă pentru praznicul bătrânei lor mame ce stă să moară din clipă în clipă, dar care nu vrea și nu poate totuși muri întrucât nu i s-a împlinit sorocul. Motiv de secretă dezamăgire, date *fiind cheltuiala și pregătirile făcute*, dar și de sărbătorire a unui amăgitor triumf...

Angara, personajul *complex si misterios al literaturii* lui Rasputin, întâlnește în drumul ei serpuit si asezări omenești, între care și satul în care s-a născut prozatorul. El se numește Ust-Uda, toponimic ce evocă în strania lu sonoritate începuturi e lumii si-si trăiește viata anonimă *parcă în afara timpului, la vreo trei sute de kilometri de* Irkutsk, distantă neglijabilă în Siberia. Zburând, într-o după-amiază senină, pe firul Angarei, la doar vreo trei mii de metri înălțime, mă străduiam să descopăr în marea verde-rosietică a taigalei acea minusculă respirație omenească, acea asezare unde s a putut ivi un mare scriitor, deși îmi era de-ajuns să stiu că ea există acolo, *pierdută în taigaua care o „înghite"*, dar o și protejează si că am ocazia să trec – poate o singură dată în viață – fie s prin văzduhu său. Cu o zi înainte, călătorind cu un vaporas pe Angara, de la Baikal la Irkutsk, mi s-a părut că aud, înfiorându-mă, urletul de lup al lui Andrei Guskov si mi-am rememorat destinul de un tragism mult mai sfâșietor al Nastionei.

...În fiecare om actionează o forță de atracție mai mică sau mai mare spre melodramă. Cui îi este frică de melodramă? În definitiv, numai prostilor le e rușine de o lacrimă. Există chiar câlăi în stare să plângă. Sunt câteva exemple si în imediata noastră apropiere, care ne fac să ne amintim de lectia dură si purificatoare a anticilor despre destin. Când am citit întâia oară *Trăiește și ia aminte*, pe parcursul lecturii, speram – cu lacrimi în ochi ca un vitel, cum ar zice Radu Cosasu – ca Nastiona să învingă *Ar fi fost însă mai mult decât o eroare din punct de vedere* artistic. Ar fi fost pur și simplu moral. Totusi, să-si fi găsit ea mântuirea? Nu știu. Știu doar cât de confortabile în aparență si cât de obositoare în fond sunt happy end-urile ..

Titi Damian

„SE CUTREMURĂ LIMBA ÎN CLOPOTUL LIMBII ROMÂNE”

„Mă spăl pe față cu sufletul unei pietre" (***Piatra și moartea***). „Plouă cu pietre de piramidă" (***Spălarea cu pietre***). „Cu piatra eu eram legat prin pietrărie" (***Odă limbii române***). „Noi nu putem fără el! .. au zis pietrele" (***Noi nu putem***). „Piatră, eu te cânt pe tine, piatră / Latră-n mine stelărimea toată" (***Beethoven***) „Când moare o piatră / sufletul ei / aidoma unui fluture / fără zigzaguri / intră în gura crescută a copiilor mirați" (***Piatră murind***). „Și dacă pietrele sunt păsări dormind, / lung dormind, / ale unui altui aer? . (***Mirare***) „Rămân pietrele după ce se face seară" (***Rămânere de pietre***). „Eu am văzut o piatră ce dormea / și m-am înspăimântat de visul ei" (***Secundetea***). „Ce frumoasă poate să fie piatra / când mâna omului fluidă o face / aidoma unui cub" (***Acasă***). „Se ia o bucată de piatră / se clopleste cu o daltă de sânge . " (***Lecția despre cub***) „Peste un elefant de piatră, / un leu de piatră / Peste un leu de piatră, o pasare de piatră, / Peste o pasăre de piatră, / o piatră de piatră. / Peste piatră–piatră, piatră, / de esti piatră.. " / (***Pontica***) „Mama pietrei / ținea piatra născută de ea / si pietrificată, / in buzele ei o ținea / si plângea, plângea.. " (***Bocet***); „Săpam cu inima de piatră / Săpam cu inima la nori / Ca sa l revăd pe soare inc-o data / Ca sa-i revăd pe vii care mor." (***Către Ileana Cosânzeana***); „Noi nu putem fără el'...au zis pietrele" (***Noi nu putem***) etc.

Chiar și la o lectură, pretentios spus „superficială", un cititor avizat, de cultură medie, descoperă, în această înșiruire, pe autorul metaforelor scânteietoare despre piatră – care au la bază neasemănarea – pe creatorul lor, inegalabilul, spontanul și imprevizibilul blândul si bunul Nichita Stănescu. Și mai descoperă aic o metaforă – devenită motiv literar fundamental (inexplicabil cum de crit ca literară, mai veche sau mai nouă, n-a sesizat) – simbol al eternității poeziei sale, PIATRA. „Miscarea" acestei metafore în poezia sa este asemenea unui telescop cu mii de fete si oglinzi, în toate culorile pământului, rotindu-se în mâinile bătător te de scris ale trudniculu si mereu înfioratului si truditorului de limba română. Numa cine iubeste până la epuizare limba română este in stare sa scrie, fără sa se repete, nu mai put n de166 de poeme având ca titlu (sau in titlu) cuvântul, devenit metafora- laitmotiv, CANTEC! Cu o piatră în mână, un simplu bolovan rotund de râu, Poetul se miră la nesfârs t nu de ceea ce priveste s roteste, ci de misterele pe care le ascunde înlăuntrul ei piatra, rostind de fiecare dată „Ce mirare că esti / Ce întâmplare că sunt!". De aici încolo, minunea m nunilor, banala piatră intră într-o imprevizibi ă, inepuizabilă si infinită combinatie de metafore, mereu surprinzătoare ce dau poeziei sale strălucire de giuvaer trudnic slefuit, lăsând impresia că neasemuitul Nichita a dezgropat si a stors limba română de toate metaforele pietrei, iar în urma sa, nimeni n-ar mai avea ce spune

Si totusi, un a t mare poet Nicolae Gâlmeanu vine dinspre Cislăul Buzăului, cu o carte surprinzătoare, MIRELE PIETREI, tipărită la Editura Scriitorilor Militari, 2005, o replică viguroasă la metafora stănesciană. Cele mai multe dintre poezii, după cum ne informează autorul, sunt scrise la Colții Buzăului (nume predestinat!), adică în patria de demult a ant cei Colhide, acolo unde, potrivit legendei, au poposit Iason cu argonautii lui în căutarea celebrei Lâne de Aur, după cum solid argumentează celebrul istoric român Nicolae Densus anu în cartea sa Dacia preistorică Aici, in armonia unui spatiu sacru,își dăltuieste, în numai 8 zile,Poezia, intr-un grăunte mirabil de chihlimbar, după cum mărturiseste însusi poetul. Este un act de curaj poet c să mai răscolesti, să mai scormonesti între sfărâmăturile limbii române metafore ale pietrei după Nichita...

Și totusi, Nicolae Gâlmeanu se cunună cu piatra, dând la iveală o mireasă Poezia în 83 de poeme ce dezvăluie o voce lirică, unică, matură, inconfundabilă, inteligentă si surprinzătoare. Descoperim un Nicolae Gâlmeanu în ipostaza lui Phidias al Antichității care are în față un bloc amorf de piatra si, cu trudă, cu migală, cu băgare de seamă, cu răbdare, dezgroapă si însufleteste cu dragostea-i nesfârsită, zeita ascunsă acolo, să-i fie mire pe vecie. Efortului supraomenesc al luptei inegale a sculptorului antic cu fildesul sau cu marmura îi ia locul încrâncenarea poetului cu metafora pietrei. Să-l ascultăm cioplind si migălind: „N-aud decât versul care se dăltuieste în prăsila de cuvânt / ...Ecoul pietrei se leapădă în mine de împietrire (***Ecoul***); „Rămăsesem dar piatra căzută-ntr-o rână / S-n piatră sărutul...", „Veni, aseară doamnă, să-ți descui / Piatra în care ți-am pregătit palate" (***Fugind din lumină***) Încordarea în această luptă, aparent inegală, cu piatra atinge cote maxime, cioplitorul uitând de prezenta sa fizică, simtindu-se „Pironit ca un rob în carnea de piatră / Cum un sfânt între două tâlhare poeme' (***În zorii***). Calvarul creatiei aproape că-l striveste, se simte un Hristos chinuit urcând Golgota, purtând crucea destinului în spate, sau trăind experienta unu Sisif urcând (pentru a câta oară?) muntele cu stânca în spate: „Chiar s Fiul simtea piatra în spate, uitată si rece" (***O!...***). Cioplitorul zorește necontenit, căutând trupul si sufletul zeitei ascunse în carnea pietrei: „Piatră, carne de piatră unde se ascunde duhul care va fi rămas". Loviturile sunt dese, dure, dureroase, făcând piatra să tresară: „Tipa tăcerea

din carne de piatră când dădea valul s-o spargă" (*Doar ecoul*).

Ritualul dezgolirii e gata. Trădătorul își primește răsplata – Paradisul: „Nimeni nu mai era ca noi în acel pământ / Ne uitam la ceasul de trădare și taină, obosit, până și Dumnezeu / Neștiind care apostol va săruta primul piatra / Și ne priveam amândoi cu ochii pândiți" (*Nimeni*). Trăiește aici momentul sublim al iluminării: „Se luminează, mamă, mi se luminează ochiul ce dă să cază / Și nu ți-a fost teamă de piatra visată, care încă te cheamă / " (*Rugăciunea*). Este momentul fulgerător al refacerii ființei androginice, al căsătoriei cu piatra, al unirii eterne: „Tu nu auzi cum piatra care sunt mă strânge" (*Iisusele catarge*). Încet, încet are loc asteptata metamorfoză. Piatra, îndelung modelată se transformă în cruce, iar crucea în poezie: „Carnea cuvântului rămâne să doară în carnea celui rămas / Colții pietrei în braț de cruce" (*Pe jumătate*). Creatorul (cioplitorul, șlefuitorul, trădătorul) se simte un mire al pietrei întru eternitate: „Nimeni de pe pământ nu m-a văzut ca port cu mine grijania crucii / Pe care am fost răstignit", iar identificarea si îngemănarea Piatra–Poezie sunt depline, dezlipirea devenind imposibilă: „Și piatra atunci si-a-nfipt în cerul nostru ultima gheară, / Rămânând din tăcerea virgină ecoul său fără mire"(*Mirele pietrei*). Îngemănarea se transformă în implozie devenind simbol – metaforă și blestem chinuitor: „Până la capăt, samarinean, dând rod dintr-o stearpă tărie / Mă va purta crucea cuvântului pe care într-o zi îl voi scrie"(*Cina fără taină*). Purificarea creatorului prin trudă s-a încheiat. Ca un Dumnezeu din ziua a șaptea, acesta își contemplă creația: „Eram atâta de curat, când te-am strigat / În acel botez din cer în care nimeni nu intrase / Și se făcea că nu fecioara de înger s-a visat / Ci Dumnezeul meu, cum cobora din cruce / Lăsând în urmă piatra celui vinovat / (*Lirică*). Rămâne, în final, doar enigma: „Nimeni nu știa de ce l-a ales piatra de mire" (*Simbol*). Poetul, purificat si eliberat, trăiește clipa desfătării si a contemplării simțind nevoia dialogului cu Creatorul: „Tu ce faci, Doamne, că mie mi-e bine." Numai că desfătarea devine clipă, iar ritualul trudnic al creației se repetă, în toate treptele lui, asemeni pedepsitului Sisif – măreț nu atunci când urcă muntele chinuit cu stânca în spate, ci atunci când, cu demnitate și măreție, coboară să-și reia truda: „Veacul din noi dă semne pietrei pentru o nouă celebrare". (*Între A–C*). Un splendid poem final justifică efortul sisific: „Pentru aceea, că am iubit cu atâta voluptate / Am înțeles de ce femeii, ca să devină cruce / Nu i-a mai trebuit să fie și piatră" (*Piatra*).

Chiar si la o lectura de suprafață, cititorul descoperă fără efort un număr impresionant de metafore ale pietrei – indiciu clar al unei limbi române inepuizabile, mereu supuse frământării și modelării, iesind si mai proaspătă. Evidențiem doar câteva astfel de bijuterii: „piatra căzută-ntr-o rână", „ecoul pietrei se leapădă-n mine", „mă simt ca un rob în carnea de piatră", „fiul simte piatra în spate", „mă strigă piatra", „floarea de piatră", „piatra goală", „urma pietrei", „piatra visată", „umerii pietrei", „piatra risipitoare", „piatra mă strânge", „lumina își punea piatra pe suflet", „piatra prinde rugă", „colții pietrei", „piatra a rămas hidoasă și goală", „piatra și-a înfipt gheara", „piatra celui vinovat", „piatra de mire", „sunt piatra pietrei", „singur în piatră", „piatra naște altă piatră", „mă doare haloul pietrei", „epiderma de piatră", „semnele pietrei izgonite", „mireasa de piatră", „golul din piatră", „colții de piatră", „singur în piatră", „piatră dusă de val", „revolta de piatră", „carne de piatră" etc.

Dacă în prima jumătate a volumului este dominantă metafora pietrei, în continuare devine stăpână metafora Crucii, sustinând motivul literar, fundamental de acum încolo, acela al crucificării, al răstignirii. Intram într-un alt câmp semantic, imprevizibil și inepuizabil, ce conferă poemelor (multe dintre ele meditații și elegii pe eternele teme ale dragostei și ale morții, ale suferinței și ale îndurării) o tonalitate solemnă, ce fac din Poet un crucificat pe altarul Poeziei și al Iubirii. In felul acesta se naște sub ochii cititorului un subtil sincretism, Poezie – Femeie. În această sferă semantică identificăm metafore din registrul stilistic religios: răstignire, piosenie, Iisus, apostol, păgân, cristelniță, raclă, anafură, icoană, înger, rai, altar, cina de taină, a cerni, a cerui, a se închina, amin, iesle sfântă, drumul jertfei, tămâie, mort, suflet, psaltire, lumânări, sfinte daruri, preoți, groapă, sânge, pământ, pomelnic, ciocli, icoană, jertfă, a pironi, Dumnezeu, grijanie, odăjdii etc. Acest vast câmp semantic se constituie într-un fundament solid pentru metafora pietrei înnobilate de Nicolae Gâlmeanu într-o profundă poezie – semnul unei disponibilități poetice nebănuite și ale unei mari nobleți spirituale. Este un Orfeu modern ce însuflețește piatra făcând-o să-și plângă cântând, eternitatea. Citâm în final un superb poem care să justifice afirmația:

„Am văzut az-noapte, înflorise luna,
De lumină plină se înfiora,
Se-oprise pământul, amutise struna,
Luna sa pământă nu mai exista,

Eu eram în cruce și mă învelea
Cămasa de mire care mă strângea,
Viața ei de noapte nu îmi ajungea.

Descântam în versuri sfintele-mi păcate,
Judecam sămânța care mă orbea,
Eu eram în piatră și-auzeam cum cade
Luna ta înaltă peste carnea mea.

Și oprisem zorii să mai vină-n lume,
Lumea mea pământă nu mai exista,
Eu eram în piatra fără nici un nume,
Răstignirea jertfei peste luna ta."

(*Răstignirea*)

Cititorul subtil și doritor de esențe poetice descoperă în volumul său un vers ce ar fi putut sta drept moto volumului – cred că întregii sale creații,– dar sper să nu greșesc considerându-l egal ca profunzime și mișcare sufletească cu eminescianul „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată", din capodopera ***Odă (în metru antic)*** pe care Nichita o considera „statuia în bronz a lui Eminescu" Este vorba de versul genial „Se cutremură limba în clopotul limbii române" (*Pamflet*). Vers de care Nichita ar fi la fel de mândru! Acest vers nu putea fi scris decât în spațiul mirific al Colților, adică în patria chihlimbarului!

Un gest cultural de pionierat*

La editura „Rafet" din Râmnicu-Sărat a apărut volumul *Scriitori buzoieni și scriitori din țară* semnat de Marin Ifrim.

După ce prezintă, succint, *Antologia poeților râmniceni*, cartea menționează numele a 77 de scriitori (unii „veterani", alții debutanți – unii sunt prezenți cu o cronică de carte, alții cu două – Efim Tarlapan cu trei – multe dintre textele cărții sunt foste cronici/recenzii din „Opinia") – dar ceea ce este meritoriu și justifică partea a doua a titlului cărții (...*ȘI SCRIITORI DIN ȚARĂ*) este (după un marș forțat printre valorile cultural-literare, de frunte, ale județului Buzău: Cornel Diaconu, Ștefan Dima, Florentin Popescu, George Băiculescu, Constantin Marafet, Valeria Tăicuțu, Gheorghe Istrate, *Dumitru Ion Dincă*, Ion Roșioru etc.) – infuzia masivă de scriitori dinafara județului Buzău – cu precădere vrânceni – și chiar brăileni: Dumitru *Pricop*, *Ioan Dumitru Denciu*, Constantin Ghiniță, Valeriu Anghel, Gabriel Funica, Gh. Neagu, Ștefania Oproescu, Adrian Botez, Culiță Ion Ușurelu, Aurel M. Burincea etc. – dar și scriitori de cea mai largă consacrare națională (chiar internațională...), cum ar fi Dan Tărchilă sau Leonida Lari. Finalul cărții îl compun:

a - cinci interviuri (de mare acuitate a *problematicii dezbătute* și atingând puncte dureroase ale culturii românești și buzoiene – în special cel cu LIS – cf. p. 126: „Sunt nuclee *literare tradiționale deja în provincie*, care dau lecții centrului") – cu Florentin Popescu, Dionisie Duma, Liviu Ioan Stoiciu, Paul Ioachim și Petru Ursache;

b - referințele critice (toate, cu apăsate și meritate tente admirative), vizavi de creatorul și criticul Marin Ifrim – referințe semnate de (respectăm ordinea din carte): Geo *Vasile*, *Nicolae* Băciuț, Radu G. Țeposu, Dan Silviu Boerescu, Dumitru Ion Dincă, Ion Murgeanu, Dumitran Frunză, Dan Giosu.

În *modul cum își construiește* cartea, Marin Ifrim se dovedește extrem de nonconformist – ceea ce îl situează, evident, pe marginea prăpastiei bârfelor inerente. Sperăm, însă, ca „judecătorii" cărții lui Marin Ifrim să țină cont de următoarele situații obiective:

a - în plan național, printr-o aberantă descentralizare a Cărții și Culturii (tinzând spre haotizare!), asistăm la o pulverizare a culturii românești, a șanselor de circulație a Cărții – în așa măsură *încât scriitori din același oraș* au ajuns să nu se mai cunoască între ei, ignorându-și, reciproc (și nu din vina lor), munca și statutul de creatori;

b - criticul Marin Ifrim nu a putut (și nici un alt critic român nu va putea, în următorii ani, dată fiind această situație apocaliptică din cultura română) să aibă acces decât *la cărțile* care fie i s-au trimis la redacția ziarului „Opinia" sau a revistei „Renașterea buzoiană" – fie le-a cules, precum o albină polenul, *în periplurile domniei sale prin țară*, invitat fiind la vreo lansare de carte sau la vreun alt fel de festivitate similară... Cine ar contrazice această situație, schițată de noi mai sus, ar da dovadă fie de o crasă ignorare a realității, fie de rea-credință.

Suntem absolut siguri că sus-numita carte va stârni aprige, vii și îndreptățite controverse – și nu garantăm deloc că numărul celor mulțumiți de cele scrise în această carte va fi mai mare decât al celor *nemulțumiți*. *Cârtitorii de serviciu* se vor pune urgent pe treabă: „Pe ce criterii i-a selectat Marin Ifrim pe cei prezenți (și prezentați) în cartea sa? De ce unora le prezintă o carte, iar altora 2-3-4? De ce unele cărți prezentate sunt din 2005, iar altele din 2001 sau din 2002? De ce unii autori prezentați apar, în carte, o singură dată – iar alții de două ori? De ce la unii scriitori abundă referințele biografice, iar la alții acestea lipsesc cu desăvârșire? De ce-și bagă «glasul-nasul» auctorial, Marin Ifrim atât de mult, că uneori pare memorialist, iar nu critic!" etc. etc. Mă rog, *noi nu zicem că aceste* întrebări n-ar trebui puse autorului – dar Marin Ifrim n-a declarat nicăieri că, iată, oferă românilor o *Istorie a literaturii române* – cu *exhaustivitatea* călinesciană de rigoare. Și n-a promis solemn, în fața întregii țări, că-i va mulțumi pe toți scriitorii și toate gusturile literare aferente acestor scriitori (și nu numai pe-ale *lor*). Deocamdată, în 2006, după 16 ani de brutală impostură proliferată uluitor de rapid și agresiv, pe toate planurile *existenței românești – unui critic* încă i se pot permite subiectivități (e drept, cam mari...) în selecția autorilor puși în discuție. Și chiar o anumită lipsă de rigoare și de constantă, în prezentarea scriitorilor, aduși „sub reflectoarele criticii". Cum bine se știe, nimeni, mai mult decât criticul / istoricul literar, nu izbutește performanța de a *nemulțumi holde întregi de scriitori*. Nimeni nu e mai hulit decât cel care a trudit cel mai mult să adune, să judece, să cearnă și chiar să schițeze unele ierarhii *pilduitoare*, printre creațiile și valorile cultural-literare... – dar fără această muncă, adeseori extrem de ingrată, oricare literatură (și mai ales în perioade de „tranziție"!) *s-ar prăbuși în* haos desăvârșit!

Deci, meritul principal al acestei cărți este că *există* – că *Marin Ifrim a avut curajul de a o scrie*. Apoi, nimeni nu-i poate nega forța extraordinară de sinteză, precum și subtilitatea excepțională de a găsi „vena pacientului" – adică, de a *afla*, într-o operă artistică (uneori, de o viață întreagă), esența, caracteristicile fundamentului spiritual, care au creat-o. De a *formula suculent și lapidar, ceea ce* oricare alt om, decât criticul de mare talent, consideră a fi evanescent și inefabil. Și, ceea ce descoperim cu reală încântare: forța de a spune „NU!" imposturii (totale sau parțiale) scriitoricești – cf. p. 26: (n-are importanță la ce autor se referă!) „are un acut simț al privirii în... infraroșu, adică vede *ceea ce simte chiar și atunci când nu simte nimic*" (s.n.). În genere, Marin Ifrim manifestă entuziasm și maximă eleganță în exprimarea judecăților de valoare – dar impostura grosolană îi dă (cel puțin în această carte) nu doar frisoane, ci chiar cutremure de revoltă (ar fi putut fi chiar mai dese)... Rebeliuni interioare, *explozii binefăcătoare* de răzvrătire – având în vedere că un critic trebuie să aibă într-însul și ceva de „killer" – căci neobrăzarea, sfruntarea, *impostura artistică* (?) trebuie „ucise", fără prea multe menajamente – dacă mai vrem să supraviețuiască în lumea Spiritului Uman – VALOAREA AUTENTICĂ. Să *mai amintim*, oare, că până și Dumnezeul-Iisus a fost exasperat de sfruntarea brutală și imperturbabilă a zarafilor din Templul-*Casa lui Dumnezeu* – și a pus mâna pe bici – cu rezultate cel puțin satisfăcătoare...?!

Marin Ifrim, prin acest gest cultural de pionierat (pentru ultimii 16 ani), se situează în linia pe care, și în Vrancea, au inițiat-o doi oameni de aleasă cultură: Mircea Dinutz și Al. Desliu. Și anume, *printr-o istorie literară locală-zonală* (să zicem, deocamdată: județeană) – *să creeze premizele unui proiect de viitoare istorie critic-literară națională cât mai exhaustivă*. Marin Ifrim încearcă, chiar, ceva mai mult – și anume, deja *să lanseze, dincolo de înregistrarea critică a valorilor scriitoricești județene – și săgeți de lumină dezvăluitoare, către valorile „țării"*... E drept, din păcate, în cartea domniei sale apar prea puțini scriitori care să depășească nordul Munteniei și sudul Moldovei. Dar intenția, scopul („pricina, nu rezultatul"...) – sunt deosebit de stimabile – și „laude i-au câștigat"... – și-i vor câștiga și mai multe, odată cu trecerea timpului. (*Adrian Botez*)

* Marin Ifrim, *Scriitori buzoieni și scriitori din țară*, Editura „Rafet", Râmnicu-Sărat, 2006

Mircea Ciobanu – Un prinț al poeziei

Era într-adevăr un prinț – un prinț înțelept. Cu energiile lui telepative decupa, de la distanță, aura oamenilor cu care intra în contact. Vocea lui, ușor baritonală, părea un glas de clopot târziu, experimentat și ritualizat, cald și protector, clopot învăluit în misterele credinței, dar gata să le mărturisească celor interesați. Era un confesiv fără sfială și regn, un inițiator pe toate căile lumii în întâmpinarea celor umili dar înzestrați cu har; protector și fără excese adjectivale ori admonestatorii, atunci când un vers propus i se părea părăsit de duh în sanctuarul editurii la care merita să fie director după greaua dispariție a lui Marin Preda.

A avut geniul editorilor *înalți, selectivi și exigenți, în ciuda* unor pseudo-tipografieri impuse „de sus".

Mircea Ciobanu avea o „caligrafiere" a lecturii impecabilă. Asemenea fântânarilor solomonari, știa imediat unda si pulsul izvoarelor reale ale viitoarelor fântâni.

M-am bucurat de prietenia lui totală, ocrotitoare și puternică pe care mi-o împărtășea pe drumurile noastre la saloanele literare de la Focșani ori la Limpezișul *meu natal, în* grădina părinților.

Cu el *făcusem cunoștință de-a dreptul în cer.* Era cu Dan Laurențiu (și el tot un fost Ciobanu) și pluteam într-un avion *pornit din* Capitala Moldovei și-a poeziei – „dulcele târg al leșilor" – și ne îndreptam către Capitala balcanică a Bucureștilor, înmiresmați de câte un coniac frugal, la înălțimea de 5000 de metri. Acolo, în etherul cuvintelor, ni s-au unit *rimele* dintâi.

La el *acasă, într-o admirabilă și bine zidită familie*, miroseam manuscrise celebre (Mateiu Caragiale) ori obiecte de *artă (ah, fantasticul lui scrin dăruit din partea armenilor*-scriitori!), apoi lecturile în premieră, nocturne, la Neptun, în verile fierbinți ale creației sale, din sagaua sa romanească, *Istorii*.

Acolo mi-a mărturisit gândul lui tainic de a edita seria „Hyperionilor". „Vom completa *și continua panorama* ediților definitive ale Fundației Regale «Carol al II-lea». Tu ești al *treilea pe listă!*".

Am crezut că fac infarct. M-am sprijinit de un zid și am suspinat: „Doamne, ce pronie cerească mă ocroteste?". Mircea mi-a răspuns solemn și nemilos: „Dacă tu încă nu știi cât de mare poet ești, ești un prost!". Îmi publicase în anii precedenți câteva cărți de poezie *care îl entuziasmaseră*.

Si-am apărut repede, chiar al treilea, cui volumul selectiv *Rune, în 1980, în* colecția „Hyperion" a editurii „Cartea Românească".

N-am să înțeleg niciodată de ce, în pre-noaptea dispariției sale definitive, m-a căutat la redacția unde lucram, de pe Aleea Alexandru. Era pe la sfârsitul lui aprilie 1996. Cu câțiva ani mai înainte, îmi *vorbise de visul lui de a întemeia o* colecție „Vitruviu", tot la „Cartea Românească", „...pentru noi, *Hyperioniștii...*" – *mi-a mărturisit el.* „Figurezi pe listă, pregătește-te!". Și chiar a fondat această magistrală colecție. Dar, ad-postem, așadar, după apusul fondatorului, n-am mai figurat pe nici-o listă nici până astăzi...

A fost un mare îndoctrinat al Bibliei. *Cartea lui Iov*, apărută postum, ar trebui retipărită în mii de *exemplare revărsate*, care să circule, sanguin, prin bibliotecile liceale și studențești.

În ciuda unor interpretări negative nedrepte, de după moartea sa, Mircea Ciobanu a fost, negresit, printul generației *noastre* – generație care, încet-încet, se retrage în vârful degetelor, ca să urce în eternitate... (*Gheorghe Istrate*)

O inimă cât Munții Buzăului...

...*Asta* e prima comparație care-mi vine în minte atunci când e vorba de Bucur Chiriac, cel cunoscut între prieteni drept *Chiriță*, poetul, memorialistul și colecționarul de artă.

Firește, multe alte comparații, metafore, figuri de stil *i s-ar* potrivi acestui om care, aidoma amintitilor munti (prin care, în treacăt fie spus, i-a plăcut *să cutreiere drumurile și potecile* în compania lui Marin Sorescu ori a confraților din urbea si ținutul *Buzăului*), *adună în suflet o întreagă lume*, cu toate ale ei: istorie, cultură, oameni, frumusețe.

Spun toate astea mai ales din convingerea că inima și sufletul lui i-a încăput și-i încape pe mulți, foarte multi prieteni, din toate orizonturile și din toate generațiile (scriitori, pictori, sculptori, arhitecti, publicisti). Și fiecăruia dintre ei le-a *dăruit* și le dăruie un cuvânt bun, un sfat, un anume fel de a fi pe care, până la urmă, le *insuflă* și *convorbitorilor lui. La capătul* unei întâlniri și discuții cu *Chiriță* te simți parcă alt om, gândești *cu mai multă încredere în viață*, în aspectele ei optimiste, sănătoase, dătătoare de sperante și de bucurie.

Poet de profundă sensibilitate, *Chiriță* a înființat și o fundație – bază temeinică pentru a putea întreține și sub aspect legal, împreună cu sensibila-i tovarășă de viață, Marieta Bucur, focul nestins al prieteniei, al întâlnirilor *într-un* fel de cenaclu al ideilor. Nu cred să încerce cineva suspiciunea că ar fi făcut-o din *cine știe ce interese absconse, ci numai* și numai pentru nobile scopuri culturale. Până mai deunăzi casa *lui din strada* Povernei era, precum odinioară cea a lui Macedonski ori a lui Eugen Lovinescu, locul de întâlnire al multor artiști și scriitori din elita creatorilor bucureșteni. Iar gazda, cu delicatețea-i ajunsă proverbială, îi primea pe toți într-un halou de bunătate și camaraderie cum nu cred să mai fi existat în Bucureștii *anilor optzeci-nouăzeci* și *cu atât mai* puțin după aceea.

Colecția lui de artă (care pare a-si fi găsit, în sfârșit, locul potrivit pentru a fi cunoscută de public, dându-i acestuia nebănuite bucurii estetice) se va înscrie în istoria culturală a Buzăului (și nu numai a lui) ca un moment de referință și totodată ca o mărturie convingătoare despre om și virtuțile lui. Ca și cele circa 600 de volume primite cu *autograf de la* scriitori și donate acum Bibliotecii „V. Voiculescu" din Buzău. *Ca și celelalte cărți, care-i poartă semnătura și între* copertele cărora *Chiriță* a îmbrăcat în cuvinte un întreg univers de viață *și de sentimente* curate, precum poienile de la Măgura (prezente în poeziile lui) în roua dimineților senine de vară.

Asemenea oameni, care nu se nasc în fiecare zi și în tot locul, binemerită din partea țării și a contemporanilor lor toate onorurile.

Iar nouă, celor care îl *cunoaștem pe Bucur Chiriac, i-am* stat ori îi stăm în preajmă, dacă nu-i putem răsplăti în chip *concret, bănește ori altfel truda si nobilele* gesturi care-i alcătuiesc viața, nu ne rămâne decât să-i oferim ceea ce merită si ceea ce avem pentru el: recunoștința, prietenia și dragostea. (*Florentin Popescu*)

„Nimic nu e putred în Danemarca"

Nimic despre Hamlet (Editura „Pallas") este un jurnal de călătorie publicat 11 ani după ce autorul, Alex. Oproescu, a vizitat Danemarca între 22 aprilie și 6 mai 1995.

Alex. Oproescu, *directorul importantei biblioteci* „V. Voiculescu", a fost unul din cei 18 membri ai grupului de *români invitați să participe* la un curs de perfecționare în

legătură cu sistemul de învățământ de mase funcționând în Danemarca de peste 150 de ani.

Structurate pe modelul unui jurnal, notele se constituie din însemnări zilnice și reacții personale la realitățile țării gazdă, Danemarca însăși apărând ca etalon al civilizației europene cu statutul său de model civilizator, mândrindu-se cu unul din cele mai ridicate standarde din Europa occidentală.

Locurile evocate cu evidentă plăcere de povestitor se înșiră de la Copenhaga, cu statuile și memorabilul parc Tivoli, la Skaerum Molle, centrul coordonator al sistemului de educație populară de unde cursanții făceau excursii de explorare în localitățile învecinate Ringkobing, Holstebro, Vemb, Ulfborg-Vemb și Lemwig.

În cursul acestor excursii, românii au luat cunoștință de modul în care democrația daneză funcționează la nivelul administrației locale, al sistemului de învățământ, al centrelor culturale sau comerciale, muzeelor, bibliotecilor, fermelor și târgurilor de produse agricole. În spatele acestor realizări se găsesc, desigur, oamenii locului: Anna Elise Villemoes și Gudrun Aspel, demne continuatoare ale operei marelui Grundtvig, fondatorul „sistemului de instrucție pentru adulți" sau Svend Slipsager, funcționarul însărcinat cu buna desfășurare a cursului. Este menționată și Carmen Ianoși, reprezentantă de la Bruxelles.

Deși, contrar așteptărilor, diaristul n-a aflat aproape nimic despre Hamlet sau Elsinor, privind înapoi în trecut, el consideră vizita în Danemarca ca pe o experiență intelectuală relevantă.

Dacă 1995 a fost anul când România înainta cererea de aderare ca membru al UE, acum, începând cu 1 ianuarie 2007, țara noastră sărbătorește realizarea unui țel pentru care s-a pregătit timp de 11 ani.

În mod cu totul adecvat, Alex. Oproescu și-a dedicat cartea „tuturor celor care nu s-au îndoit o clipă că locul României va fi, la început de nou secol și mileniu, în marea Uniune Europeană".

Nu este lipsit de semnificație că notele sale de călătorie sunt un omagiu adus locuitorilor Danemarcei, care i-au deschis autorului perspectivele civilizației occidentale moderne, în asa măsură încât el ar fi putut încheia cu o parafrază a lui Shakespeare: „Nimic nu e putred în Danemarca". (*Eugenia Gavrilîu*)

Amintiri ale minții despre suflet (sau invers)*

Cartea de „proză" a poetului Marin Codreanu, amintirile povestite în cele aproape două sute de pagini, nu trebuie privite, raportate și judecate în funcție de „instanțe" precum: „memorialistică" și „istoriografie literară". Aerul de ficțiune (rezultat în parte din „fantasticul" rememorărilor, senzitivo-emoționale), ce-i drept discret, ce străbate amintirile care se refuză redării „de manual" constituie farmecul cărții unui autor care se plimbă nostalgic și prietenos – nu fără un ușor zâmbet când malițios, când amuzat – pe la „marginea" ori de-a dreptul prin „centrul" unor destine artistice (ale căror „titulari" nu mai sunt printre noi), sfârșind uneori prin a se „rătăci" în propria memorie, îmbătat de plăcerea „reconstituirilor" altora în căutarea (altfel mai mult sub și chiar în-conștient) propriului trecut și destin. Unde a dispărut tinerețea, cu visurile, iubirile și trăirile intense, unde ne-au dispărut prietenii, unde mai e plăcerea și bucuria de a te întâlni cu cineva în afara obligați de serviciu sau din interes, unde-s părinții și chiar dușma copiii la vârsta *drăgucioasei* dependențe de noi, tot ce-a fi și ce am fost altădată... astea sunt motorașele cărții de față bineînțeles ale neliniștitei interogații sau doar mirări, alt retorică – „unde au dispărut minotaurii".

De obicei, ne simțim atrași – admirativ sau din invidie de artiștii asemenea nouă sau cărora noi am vrea să semănăm, în viață sau operă, nu de puține ori spunându-în minte: „cum încearcă să mă imite drăguțul" sau, dimpotriv „ah, de ce n-am scris eu poezia asta", Dar nici viața lor afara artei, cea de zi cu zi, nu ne lasă „reci", în cazul nost existența boemă, care, atât trăită, cât și privită de la distanț în timp, e al dracului de atrăgătoare. Aflat – în diferite momen ale vieții – în preajma unor scriitori de notorietate și valoar boemi sau nu, Marin Codreanu a „capitalizat" – deși în plir epocă comunistă – dialoguri, remarci, chipuri, tăce mărturisiri, bârfe, întâmplări din lumea celor care chiar cuvânt Petre Țuțea, Mircea Ciobanu, Virgil Mazilescu, Mariu Robescu, Dan Laurentiu, Florin Pucă, Gheorghe Pitu Nicolae Ciobanu, Ion Băieșu, Grigore Hagiu – acum „doa nume, altădată oameni, în primul rând, dedați mai mult sa mai puțin la varii vicii – sunt personajele unui puzzle car reconstituie un timp, un peisaj de lume, dar mai ales o stare un univers interior căruia autorul îi servește doar vremelni de „chihlimbar". Felul în care autorul își amintește îți d senzația că toate se petrec acum, că l-ai putea suna pe cutar sau cutare „personaj" să-ți mai dea amănunte, să iasă și c tine la o bere... Autorul respectă cu de la sineputere (d convingere) dorința lui Nichita Stănescu, care ruga undev ca după moartea lui, când vom vorbi de el, să nu spunem – . fost, ci – el este, ca și cum tocmai ar trebui să sosească.

Marin Codreanu povestește cu plăcere, plăcere pe car o transmite cititorului fără veste, adică, de cum ai deschi cartea, poate neîncrezător – câte memorii nu s-au scris până acum – nici nu apuci să parcurgi primele propoziții ca lume că ai uitat de alte treburi, de alte cărți și te pomenești citind cu atenție, chiar împotriva voinței tale și în ciuda unor pasaje de legătură mai puțin spectaculoase, dar care fac parte din stilu elaborat al autorului. Cartea lui Marin Codreanu este una „periculoasă" sub acest aspect, te fură, îți gâdilă curiozitatea cu fiecare pagină și o citești aproape ca pe un ziar, avid de informații fără să mai tii cont că autorul îți oferă doar amintir fatalmente subiective. Sigur că la urma urmei nu-i vorba decât de viața unor oameni ca noi, nu-i așa, numai că stereotipurile, faptele cotidiene comune oricăruia se desfășoară între două cărți, două poezii sau „doar" două gânduri. În acest interval, antract, printre altele: Țuțea anatemiza comunismul, Mazilescu se îmbăta, Băiesu pescuia, Robescu corecta cărțile altora, Pucă înjura fără deosebire de apartenență politică... în general trăiau.

Cu observarea și conservarea acestui antract s-a ocupat autorul acestei cărți. Observare și conservare care au făcut parte din propriul lui „antract".

P.S. Nu-mi place să dau citate „ilustrative". Cine e cât de cât curios, să pună mâna (fără să uite și de alte componente) pe carte și s-o citească!

Și totuși, ceva mi se pare că merită „citat". În capitolul despre Grigore Hagiu, autorul își amintește că, aflat lângă patul de spital al poetului care trăgea să moară, Fănuș Neagu, puțin tămâiat, s-a aplecat deasupra muribundului și i-a șoptit în față întrebându-l:

„– Grigore, a ce miros?

– A viață, bătrâne!" – i-a răspuns Hagiu. (*Petru Ionescu*)

* Marin Codreanu, *Unde au dispărut minotaurii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006